جامعة الدول العربية
الإدارة الثقافية

المؤتمر الثانى للآثار فى البلاد العربية

بغـــداد

١٨ — ٢٨ نوفمبر (تشرين الثانى) ١٩٥٧

القاهرة

١٩٥٨

جامعة الدول العربية
الإدارة الثقافية

المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية

بغـــداد

١٨ — ٢٨ نوفمبر (تشرين الثانى) ١٩٥٧

القاهرة

١٩٥٨

دار الطباعة الحديثة
٥ شارع غيط النوبى - ت ٤٩٣١٨

الفهرس

صحيفة

البحوث

صحيفة

صحيفة

بسم الله الرحمن الرحيم

تصـــــدير

كان لانعقاد مؤتمر الآثار الثانى بمدينة بغداد ، بعد مضى عشر سنوات على انعقاد المؤتمر الأول ، خير أثر فى تقارب وجهات نظر الآثاريين وتعارفهم والتشاور فيما يعود على الآثار فى مختلف الأقطار العربية بالنفع العظيم .

وقد لاقى أعضاء المؤتمر من إخوانهم أثاريى العراق وحكومتهم خير عون فى نجاح المؤتمر وتيسير شئونه وتقديم كافة المساعدات ، كما أتاحوا لهم زيارة ودراسة مختلف المناطق الأثرية الهامة فى ربوع العراق ، وشاهدوا ما خلفته الحضارات التى تعاقبت على بلاد الرافدين ، ولمسوا مقدار الجهد الذى بذلته وتبذله دائرة الآثار فى بغداد من الكشف والمحافظة على هذا التراث الخالد .

انعقد المؤتمر وتناقش فى شتى الموضوعات التى تهم الآثاريين جميعا والتى تعود على دراسة الآثار وحمايتها فى شتى البلاد بالخير والنفع .

ونأمل أن يكون للقرارات الهـامة التى اتخذها المؤتمرون والتى وافق عليها مجلس جامعة الدول العربية صدى لدى حكومات هــذه الدول ونصيب من التنفيذ .

وليس هناك ما هو أحب إلى نفوس الآثاريين جميعا من تحقيق الأمنية التى قررها أعضاء المؤتمر وهى تكرار انعقاد مثل هذه المؤتمرات القيمة كلما سمحت الظروف .

والله سبحانه وتعالى ولى التوفيق ؟

سكرتارية المؤتمر

أعضاء المؤتمر

أعضاء المؤتمر

الرئيس الفخرى	معالى الدكتور عبدالحميدكاظم	وزير معارف العراق
الرئيس	معالى الدكتور ناجى الأصيل	مدير الآثار القديمة العام فى العراق
السكرتير العام الفنى	الدكتور أحمد فخرى	أستاذالتاريخ القديم بجامعةالقاهرة
السكرتير الإدارى للمؤتمر	السيد بشير فرنسيس	المفتش الاختصاصى فى مديرية الآثار القديمة العامة بالعراق

وفد الأمانة العامة

(١) الأستاذ سعيد فهيم	مدير الإدارة الثقافية .
(٢) الدكتور أحمد فخرى	الأستاذ بجامعة القاهرة
(٣) الدكتور محمد مصطفى	مدير متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
(٤) الدكتور على إبراهيم عبده	السكرتير الثانى بالإدارة الثقافية
(٥) الأستاذ حسن عبد الوهاب	كبير مفتشى الآثار الإسلامية بمصر
(٦) الأستاذ قاسم الخطاط	رئيس قسم الصحافة والنشر بالأمانة العامة
(٧) الأستاذ محمد جاسم مجيد	المشرف على متحف الثقافة العربية

وفد المملكة الأردنية الهاشمية

(١) الأستاذ سعيد درة	مدير دائرة الآثار
(٢) الدكتور عونى الدجانى	مساعد مدير الآثار

وفد الجمهورية السورية[1]

(١) الدكتور سليم عادل عبد الحق	مدير الآثار العامة
(٢) السيد رزق الله سالم	عضو مجلس الإدارة
(٣) السيد فيصل الصيرفى	مدير آثار المنطقة الشمالية
(٤) السيد عدنان البنى	رئيس الحفريات

وفد الجامعة السورية

(١) الدكتور نور الدين حاطوم	الأستاذ بكلية الآداب

وفد المملكة العراقية[2]

(١) معالى الدكتور ناجى الأصيل	مدير الآثار القديمة العام — رئيس الوفد
(٢) السيد طه باقر	المفتش العام للادارة والمتاحف — نائب الرئيس
(٣) السيد فؤاد سفر	مفتش التنقيبات العام
(٤) السيد بشير فرنسيس	المفتش الاختصاصى
(٥) الدكتور فرج بصمه جى	مدير المتحف العراقى
(٦) السيد أكرم شكرى	مدير المختبر
(٧) السيد كوركيس عواد	مدير مكتبة المتحف العراقى
(٨) السيد ناصر النقشبندى	مدير المسكوكات

---

(١) لقد عقد هذا المؤتمر قبل قيام الجمهورية العربية المتحدة ولهذا ذكرت كل من سوريا ومصر على حدة .

(٢) أقيم المؤتمر قبل قيام الجمهورية العراقية .

(٩) السيد سعيد الديوه جى — مدير متحف الموصل
(١٠) السيد محمود على العينه جى — المهندس فى مديرية الآثار القديمة العامة
(١١) الدكتور محمود الأمين — أستاذ مساعد فى كلية الآداب والعلوم
(١٢) الدكتور رياض العتر — أستاذ الفن الإسلامى فى كلية الآداب والعلوم

وفد جمهورية مصر :

(١) الأستاذ محرم كمال — وكيل مصلحة الآثار
(٢) الأستاذ محمد عباس بدر — كبير مهندسى الآثار الإسلامية

وفد جامعة الاسكندرية :

(١) الدكتور نجيب ميخائيل — الأستاذ بكلية الآداب
(٢) الدكتور جمال الدين الشيال — الأستاذ بكلية الآداب

وفد الجمعية المصرية للدراسات التاريخية :

(١) الدكتور محمد جمال الدين مختار — مدرس بكلية المعلمين بالقاهرة

وفد جمهورية تونس :

(١) الأستاذ سليمان مصطفى زبيس — مفتش الآثار القديمة

وفد إمارة الكويت :

(١) الأستاذ عبد العزيز حسين — مدير المعارف
(٢) الأستاذ أحمد العدوانى — المعاون الفنى

وفد الجامعة الأمريكية ببيروت :

(١) الدكتور ديمترى برامكى — أستاذ علم الآثار

مندوب اليونسكو

(١) الأستاذ جان فان درهاجن — رئيس قسم الآثار والمتاحف

مشتركون بصفة شخصية

(١) الأستاذ جبرائيل غزال — عضو اللجنة الوطنية للمتاحف الدولية وأمين سر جمعية العاديات فى حلب

(٢) الأستاذ جبرائيل سعادة — عضو اللجنة الوطنية للمتاحف الدولية ورئيس رابطة أصدقاء أوغاريت فى اللاذقية

(٣) الأستاذ عبد القادر عياش — رئيس جمعية العاديات فى دير الزور

(٤) المستر نيل رتشارد سن — مدير المدرسة الأمريكيه للبحوث الشرقية بالقدس

برنامج

حفلة افتتاح المؤتمر الثانى للآثار

فى البلاد العربية

برعاية حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم

فى قاعة الملك فيصل الثانى

الاثنين ١٨ تشرين الثانى (نوفمبر) ١٩٥٧

الساعة : ٣٠ / ٦ مساء

١ — يتفضل حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم بافتتاح المؤتمرين .
٢ — كلمة معالى وزير المعارف .
٣ — كلمة سعادة مدير الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية .
٤ — كلمة سعادة ممثل المملكة الأردنية الهاشمية .
٥ — كلمة سعادة ممثل المملكة العربية السعودية.
٦ — كلمة سعادة ممثل الجمهورية السورية .
٧ — كلمة سعادة ممثل الجمهورية السودانية .
٨ — كلمة سعادة ممثل الجمهورية اللبنانية .
٩ — كلمة سعادة ممثل الجمهورية المصرية .
١٠ — كلمة مدير معارف الكويت .
١١ — كلمة مندوب تونس .
١٢ — كلمة الختام لمعالى ممثل المملكة العراقية .

كلمة معالى الدكتور عبد الحميد كاظم

وزير المعارف العراقية

سيدى صاحب الجلالة

إن من دواعى الغبطة والسرور أن تتفضلوا بتشريف هذه الحفلة وأن تشملوها برعايتكم السامية جريا على السنة الحميدة التى تتسمون بها فى رعاية العلم ومعاهده والالتفات السامى إلى الثقافة ومشاريعها وخدمة أهدافها .

ن اللفتة الكريمة التى يحظى بها المؤتمر الثقافى العربى الثالث ومؤتمر الآثار العربى الثانى ستؤدى بإذن الله إلى هدفين قيمين . الهدف الأول هو العمل على توثيق أواصر التقارب والتآخى بين البلاد العربية وهو هدف من أهداف البيت الهاشمى الرفيع وغاية من أنبل غاياته .

والهدف الثانى هو تمكين التعاون العربى فى المجالات الثقافية وترسيخ أسسه وتثبيت قواعده وليس أولى من هذين الهدفين بالرعاية والعناية والاهتمام .

سيدى صاحب الجلالة

سيداتى سادتى

إن من أبرز مزايا العصر الذى نعيش فيه . عصر تعاون وتآزر وتكاتف فى الجهود فى نواحى الحياة على اختلافها ولا سيما الناحية العلمية والثقافية ! فقد اتسع نطاق المعرفة وتشعبت مسالكها وسبلها . وأصبح لزاما على السالك أن يضع الخطة ويعين النهج ويرسم علائم تدله وتهديه . ومن أجل ذلك تعقد الاجتماعات والمؤتمرات لدرس الخطة العامة وتعيين المنهج ، ومن أجل ذلك كان هذا الاجتماع الذى نرجو أن نلمس آثاره الحميدة إن شاء الله .

إن المؤتمر الثقافى العربى سيتوفر على بحث موضوع خطير هو دراسة العلوم الاجتماعيه وتدريسها فى مرحلة الدراسة الثانويه . وهو موضوع تتجلى خطورته

من ناحيتين الأولى أنه يدرس فى مرحلة من مراحل الدراسة دقيقة حساسة هى مرحلة المراهقة التى تتكامل فيها الشخصية ويندفع فيها النمو فى جسم الفرد وفى عقله وهى لذلك جديرة بأن تعالج فى يقظة وحذر واهتمام .

أما الناحية الأخرى فتتعلق بالموضوع ذاته ، وهو موضوع يمس الحياة الاجتماعية بأوسع مفاهيمها وأرحب معانيها فى الماضى وفى الحاضر ، وهى بلا شك ذات أثر بالغ الخطورة فى توجيه الناشئة وفى تكوين أخلاقهم وسلوكهم .

ونحن نهدف من وراء تدريسها فيما نهدف — إلى تكوين الخلق الرفيع والسلوك القويم ونسعى إلى غاية أهم وأخطر تلك هى تكوين المثل العليا والاتجاهات القومية المبدعة التى تعرف هذه البلاد وهذه الأمة على حقيقتها وتفهم ماضيها وحاضرها ثم تبنى مستقبلها على أساس من الفهم والادراك متين مكين .

ومن أجل ذلك أيضا سرنا أن يعقد المؤتمر فى عاصمة ملككم العتيد وعهدكم الزاهر .

أما مؤتمر الآثار فسيبحث فى موضوع توحيد القوانين الآثارية والتعاون فى هذا المجال العلمى القيم المفيد وفى موضوعات أخرى من شأنها أن تعرفنا بجزء مهم من تراثنا القومى .

ويسرنى فى هذه المناسبة أن أنوه بفضل الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية فى الإعداد لهذين المؤتمرين وأقدر الجهود الصادقة التى تبذلها لتحقيق التعاون العربى فى مجال الثقافة والتعليم .

كما يسرنى أن أرحب بإخواننا أعضاء الوفود التى قدمت من البلاد الشقيقة ترحيب الأخ بأخيه والشقيق بشقيقه .

واسمحوا لى فى الختام أن أتوجه بكلمة إلى السادة الذين سيسهمون فى أعمال هذين المؤتمرين أملا أن تأتى جهودهم بالنفع المرجو والفائدة المطلوبة . راجيا أن يوفقهم الله فيما أخذوا به أنفسهم من عمل مجد مفيد ، والله أسأل أن يحفظ لنا مليكنا المفدى وسمو ولى عهده المعظمين ليشمل برعايته السامية كل ما يؤدى إلى استمرار التعاون الأخوى الوثيق بين البلاد العربية الشقيقة والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

كلمة السيد الأستاذ سعيد فهيم

مدير الإدارة الثقافية بالجامعة العربية

سيدى صاحب الجلالة ، سيداتى ، سادتى . . .

عندما توجهت الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية إلى هذا البلد الكريم لعقد مؤتمرها الثقافى العربى الثالث ، كان الحافز لها أن هذا المؤتمر سيدرس برامج التاريخ والجغرافية فى البلاد العربية للوصول إلى خطة تحقق الهدف القومى العربى المشترك . وأن هذا البلد من أقوى دعامات العروبة وأن له من أمجاد تاريخه ما يكفل له أن يكون دعامة قوية فى تشييد صرح التاريخ العربى الحديث .

إن الإدارة الثقافية ، مؤمنة بأن مادتى التاريخ والجغرافية من أهم مقومات القومية وإن فى توحيد برامج تدريسهما ما يكفل تقريب الأمد للوصول إلى أمنيتنا الكبرى ، التى نعيش جميعا فى انتظار تحقيقها . ألا وهى الوحدة العربية الشاملة — وها أننا ندع هذه المهمة الخطيرة بين أيادى فئة ممتازة من أساتذة البلاد العربية وموجهى النشء العربى.

أما مؤتمرنا الآخر الخاص بالآثار فى البلاد العربية ، فهو يهدف إلى المحافظة على كنوز الآثار التى تزخر بها بلادنا العربية وإلى صيانتها ، وتبادل المعلومات بشأنها وتوحيد قوانينها . وقد حقق انعقاد هذا المؤتمر فى بغداد حلما طالما راود علماء الآثار فى البلاد العربية . وبيننا الآن نخبة مختارة منهم ، تتوق إلى أن تعيش هذه الفترة بين آثار العراق الفنية وفى هذا الجو المشجع على المشاهدة والبحث .

فشكرا وامتنانا لجلالة الملك المعظم على رعايته السامية للمؤتمرين ، وشكراً للحكومة العراقية الموقرة ، وخاصة لمعالى الدكتور عبد الحميد كاظم الذى كان له الفضل الأكبر فى انعقاد المؤتمرين فى هذه العاصمة العربية العتيدة .

وفق الله أعمال المؤتمرين ، وكلل جهودهما بالنجاح لخدمة العروبة والسلام علينا جميعا .

كلمة السيد الأستاذ سعيد درة

رئيس وفد المملكة الأردنية الهاشمية

سيدى صاحب الجلالة

يشرفنى أن أستهل كلمتى برفع آيات الشكر إلى جلالتكم على ما أوليتم هذا المؤتمر من رعاية سامية وأسبغتم عليه من معانى الكرامة ، وبعثتم فى نفوس أعضائه من عناصر القوة وأسديتم إلى الثقافة من أياد بيض .

ولا عجب أن يتبنى نجل غازى وحفيد فيصل والحسين ما جاهد من أجله أولئك الغر الميامين فى مجال الوحدة العربية .

بل لا بدع يا صاحب الجلالة أن تولوا الثقافة هذه العناية وقد كان جدكم المعلم الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم . رائد الخير للبشرية وقائد العرب إلى المجد .

وبعد فإننى باسم الوفد الأردنى أحيي العراق الشقيق الناهض تحية معتد بنهضته مباه بتراثه مفاخر بأمجاده ، تحية تتجاوب أصداؤها فى بلاد العروبة جمعاء ناشرة عبق المجد تالدا وطريفا .

وأحيي الجامعة العربية ممثلة فى إدارتها الثقافية التى ما انفكت تعمل جاهدة فى إيقاظ الوجدان القومى بدعوتها إلى التعاون والتناصر فى حقول الثقافة متوخية إبراز هذه الوحدة ، وإرساء قواعدها على أسس علمية صحيحة .

وأحيي العروبة فى تراثها القديم ونهضتها الحاضرة المباركة ممثلة فى هذا المؤتمر .

سادتى :

إن الرسالة التى يحملها مؤتمركم هذا لرسالة عظيمة ، فهى تنطوى على صيانة التراث ورعاية وحدة الجيل . وأن العاملين فى هذا الحقل ليرنون إليكم مرتقبين ما سينبثق عن مؤتمركم من خير ونور .

حقق الله آمالكم ، وحقق الآمال بكم . وحفظ جلالة الملك المعظم

كلمة الدكتور عبد العزيز القوصى

رئيس وفد مصر

يا صاحب الجلالة

أرجو أن تأذنوا لى باسم وفد مصر لمؤتمر الآثار وباسم وفد مصر للمؤتمر الثقافى العربى الثالث ، وباسم الحكومة المصرية ، أن أفصح لجلالتكم عن العرفان بالجميل ، وأن أسدى عبارات الشكر للعراق الشقيق على ترحيبه بنا ، وعلى الحفاوة البالغة التى قدمها لنا ، ولم يكن فى ترحيبه بنا غرابة ، فالأخ إنما يرحب بأخيه فى بيته ، وأذكر بهذه المناسبة عبارة قالها الإمام الشافعى فى إحدى رحلاته حيث قال : « ما دخلت بلدا إلا عددته سفرا إلا بغداد ، فأنى حين دخلتها عددتها وطنا » .

ويحق لى أن أزيد على ما قاله الإمام الشافعى ، فأقول : إنى عددتها وطنا قبل أن أدخلها ، وبعد أن دخلتها ، وحين أخرج منها .

وأشكر للجامعة العربية تدبير هذا المؤتمر ، وأشكر لهم أنهم رتبوه فى بغداد ، حتى يجتمع الأخوة وهم يعيشون فى أماكن متباعدة فى بيت من بيوت الأسرة العربية ، فى بيتنا ببغداد . رتبت الجامعة العربية أن يلتقى المربون ورجال الآثار ، من السودان ، ومن سوريا ، ومن مصر ، ومن كافة البلاد العربية ليتدارسوا شئون الجغرافيا والتاريخ والآثار .

أدركت الجامعة العربية منذ إنشائها خطر هذه الجوانب ، وأدركت أن تدريس التاريخ ليس مجرد العلم بتتابع الأزمان ، وأدركت أن تدريس الجغرافيا ليس مجرد المعرفة بتخطيط البلدان ، وأدركت أن الاهتمام بالآثار ليس مجرد المحافظة على بقية من أعمال صمدت على مر القرون والأعوام ، ليس مجرد تفاخر على بقية العالم بما كانت عليه بلادنا حين شع نورها وانتشر على بقية البلدان .

نحن لا نريد أن نفخر بالماضى وأن نعيش على ذلك فحسب ، وإنما نريد أن نحول دراساتنا للاثار والجغرافيا والتاريخ إلى قوة ودعامة تدفعنا إلى الأمام .

إن كتبنا ومناهجنا مليئة بالألغام الثقافية ، ومليئة بالسموم الثقافية . فما زلنا نتعلم أن والد العلوم الطبيعية هو دالتون ، وأن والد العلوم الرياضية هو نيوتن ، وأن والد علم الأحياء هو داروين ، وأن والد علم الوراثة هو مندل .

فقد آن لنا أن نتعلم أن هؤلاء جميعاً قد تتلمذوا على علوم العرب . وآن أن نعلم أولادنا فضل الخوارزمى على الرياضيات ، وفضل ابن سينا على الطب ، وفضل الغزالى ، وفضل ابن رشد وفضل ابن خلدون ، وفضل ابن الهيثم ، وفضل ياقوت الحموى ، وفضل الجبرتى .

إن علم هؤلاء وغيرهم من آلاف العلماء والفلاسفة قد شع من بغداد ، ومن دمشق ، ومن شمال إفريقيا ، ومن قرطبة ، وغرناطة إلى أواسط أوروبا .

إن عصر النهضة فى أوروبا إنما قام على علم العرب ، ولكن أوروبا تنكره وتسمى كل ما سبق عصر النهضة بالعصور المظلمة ، وهى لم تكن مظلمة إلا فى أوروبا .

إن كتبنا فى التاريخ والجغرافيا وعلوم الآثار ، ومناهجنا فى التعليم والبحث ، مازالت مليئة بالسموم والألغام ، فعلينا أن ننفض عن أنفسنا هذا الغبار ، وعلينا أن نطهر أرضنا من الألغام ، وعقولنا من السموم ، وعلينا أن ننقه ونعد أنفسنا لحياة جديدة .

ألم يعلمنا الغرب أن مصر لا يمكن أن تكون بلدا صناعيا ، لأنها خلو من الفحم والحديد ؟ فاسألوهم كيف أمكن ان يكونوا بلادا صناعية وأرضهم خلو من البترول . كيف أمكنهم أن يمتعوا أنفسهم بمحاصيل الشرق وخيراته وأرضهم خلو من كل هذا ؟

ان السموم والألغام ، لم تزل مبثوثة فى كل ما حولنا ، ونحن نريد أن يضع كل منا يده فى يد أخيه ، فالمؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا .

نريد أن نصبح قوة متحدة ، تنعكس آثارها على كل جزء منا . نريد أن نعيد النظر في مناهجنا ، وكتبنا ، ووسائل بحثنا ، وأن نستلهم الوحى والعبرة من ماضينا ، وماضى غيرنا ، حتى تتدعم الوحدة العربية ، وتقوى ، وتصمد ، وهى قوية صامدة باذن الله ، وبفضل جهود هذا المؤتمر .

بلادنا مليئة بالخيرات مليئة بالثروة الطبيعية

ويجب أن نهيء الثروة البشرية من هذه الاجيال المتوثبة ، حتى نحسن استغلال ثروتها الطبيعية ، لصالحها أولا وقبل كل شيء . انهم يريدون أن يشتروا ثروتنا بثمن بخس ، ونحن نريد أن تكون ثرواتنا لنا ، لخير أبنائنا ، لرفاهية شعوب الأمة العربية .

عندنا ثروة زراعية ، ثروة معدنية ، قوة مائية ، وعندنا كل شيء ، ويمكننا ان نجند أنفسنا حتى نفيد من كل ما نملك ، دون أن يتطفل علينا المتطفلون ، ودون أن ينال منا الطامعون ، ودون أن يقتنص منا القراصنة .

اذا هيأنا أنفسنا لهذا عن طريق دراسة مجدية للتاريخ والجغرافيا والآثار ، حافظنا على ثروتنا ، واستغللناها لأنفسنا ، وازدهرنا وقوينا ، أضعافا أضعاف ما نحن عليه الآن .

اذا لم تؤد دراسات التاريخ والجغرافيا والآثار إلى انماء وعى ، وتكتيل قوى بشرية ، وتحديد اتجاهات انسانية ، فلا جدوى من هذه الدراسات ، وأنتم هنا بهذا المؤتمر فى أول الطريق الى تلك الغايات .

ونريد فوق كل ذلك أن يكون ما نحاوله من أسباب التعليم ، ومن أسباب البحث والدراسة ، وسيلة الى وحدة الفكر ، ووحدة العاطفة ، ووحدة الهدف ، لتجتمع لنا أسباب القومية العربية ، وأسباب نهضة ايجابية منتجة ، ووحدة كفاح فى سبيل مجد الغد . .

وان هذا المؤتمر لا بد أن يبلغ أهدافه بكل نجاح وكل توفيق فى ظل رعاية جلالتكم وفى هدى توجيهاتكم السديدة .

والسلام عليكم ورحمة الله

كلمة السيد الأستاذ عبد العزيز حسين

مدير معارف الكويت

يسرني باسم وفد الكويت الى المؤتمر الثقافى الثالث ومؤتمر الآثار الثانى أن أقدم أسمى آيات الشكر للداعين للمؤتمرين والقائمين على شئونهما راجيا أن يوفق الله أعضاء الوفود للوصول الى أفضل النتائج وأجدى التوصيات ، وأن تكون تلك النتائج وهاتيك التوصيات موضع الاهتمام والتنفيذ فى كل بلد عربى ، فنصل عن هذا الطريق العلمى الصحيح إلى ربط حاضرنا بماضينا وإلى انارة الطريق لمستقبلنا وإلى تعريف العربى منا بكل جزء من أجزاء وطنه الكبير ، فنسير بذلك خطوة أخرى موفقة نحو الوحدة المنشودة . .

وأنه لمن التوفيق العظيم أن يكون اجتماعنا هذا فى عاصمة الرشيد ، المدينة التى أسهمت بنصيب رائع فى كتابة سجل تاريخنا الحافل .

وان امارة الكويت وأخواتها امارات الخليج العربى ، وهى على أبواب نهضة شاملة ، وعلى أدراك واع بموضعها الهام فى كيان الأمة العربية ، لتنظر إلى مثل هذه المؤتمرات بنفس ملؤها الغبطة والأمل ، راجية أن تؤتى أطيب الثمرات وأن تكون من أقوى العوامل فى لم الشعث وتوثيق الروابط وتقريب يوم العرب العظيم ؛ يوم الوحدة الحقة المتكاملة .

كلمة السيد الأستاذ سليمان مصطفى زبيس

مندوب تونس

صاحب الجلالة المعظم

أصحاب المعالي الفخام

سعادة مدير الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية

إخواني الأعزاء ممثلي الدول العربية الشقيقة

سيداتي المحترمات

سادتي الأفاضل

إني لفخور بأن أتقدم إليكم على كامل الإجلال والإكبار بتحية تونس — حكومة وشعبا — تحية عربية من صميم الفؤاد .

ويود تونس لو شاركت في المؤتمر الأول للاثار لكن الظروف في سنة ١٩٤٧ لم تسمح بمشاركتنا فيه .

أما الآن وقد تغيرت الأحوال وانطلقنا في فضاء الحرية العزيزة ها قد بادرنا إلى تلبية دعوة الجامعة العربية في هذه العاصمة التاريخية مدينة بغداد الزاهرة مركز الخلافة العظمى التي سيطرت جغرافيا على أوفر جزء من المعمورة ولكنها سيطرت معنويا على كامل العالم المعروف في أيام ازدهارها وذلك دهرا طويلا .

وقد خضعت تونس مثل شقيقاتها من الدول العربية لهذه السيطرة قرنا ونصف قرن كانت بغداد خلالها أم الوطن بالنسبة للتونسيين وقبلتهم وكانت المثال الذى نسج على منواله أمراء الأغالبة ولاة العباسيين في القيروان فشيدوا في ضاحية القيروان مدينة العباسية بنوا فيها قصر الرصافة وبنوا منارة جامعها على شكل ملوية سامراء .

هذا وبجامع الزيتونة بمدينة تونس كتابتان تفيدان بأن الخليفة العباسى المستعين هو الذى أمر بتجديد عمارته بعد تهديم البناء السابق كله .

وبالجملة فإن أبرز عصور الفن الإسلامى فى بلادنا هو عصر العباسية لوفرة ما تخلف لنا من معالم هذا العصر الجليلة التى مرت عليها القرون ولم يتغير منها شىء يذكر كرباط المنستير الذى بناه هرثمة ابن أعين والى الرشيد ورباط سوسة والجوامع الثلاثة جامع القيروان وجامع سوسة وجامع تونس.

فالتونسيون اليوم إذ يعتزون بتراثهم الفنى يجعلون فى المرتبة الأولى الجزء الذى أمرت بغداد بإنشائه أو الذى أنجز بوحى من بغداد.

فالروابط الروحية بين العراق وبين تونس تدعمها رابطة مادية محسوسة ملموسة هى تلك المعالم الأثرية التى نشاهدها كل يوم فى بلادنا ونبذل كل نفيس لصيانتها.

كلمة معالى الدكتور ناجى الأصيل

مدير الآثار القديمة العام بالعراق

سيدى صاحب الجلالة

حضرات أعضاء الوفود المحترمين

سيداتى سادتى

يسعدنى بالنيابة عن الوفد الثقافى العراقى وباسم الوفد العراقى للآثار أن أرحب بحضراتكم رسل العلم والثقافة ورواد حسن التفاهم والتعاون المثمر بين الأقطار العربية الشقيقة وأتمنى لكم جميعا طيب الإقامة فى عاصمة فيصل والرشيد .

إن الروابط العديدة التى تربط بين أقطارنا وتقارب بين نفوسنا وعقولنا وتوحد مشاعرنا وأفكارنا هى من الكثرة وقوة الأثر بحيث أننا اعتدنا أن ننظر إلى شعوبنا نحن العرب كوحدة شعوبية ووحدة قومية قائمة فى الوجود ذات كيان لغوى واجتماعى ودينى وفلسفى موحد . يضم ذلك كله أفق ثقافى جامع يستمد النور فى الحياة من الايمان بوحدانية الله العلى القدير ومن تراثنا الحضارى العظيم .

نحن أمة واحدة . هذا ما أراده الله لها أن تكون . وهذا ما عمل لتحقيقه رسوله العربى الكريم وما سار عليه العرب من بعده أجمعين . أمة واحدة تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر وتؤمن بالله .

والأمة الواحدة هى تلك التى تسود مشاعرها النيرة أحكام مثالية جامعة يؤمن الأفراد بها وبأحقيتها فيعملون مجتمعين لتحقيقها فى الوجود .

فالجوهر الفعال فى مقومات الأمم مستمد من العلم والفلسفة والثقافة والدين . يبدأ الشعور المستتر وينتهى إلى إيمان بالحق وإيمان بالإنسانية الفاضلة إيمان يعين

الهدف المنشود فى الحياة وإيمان يوضح السبيل إلى العمل النافع الذى يتخذ من التعاون المثمر وسيلة لرفع مستوى الإنسانية وهى تسير سيرتها الحضارية نحو الرقى والتكامل .

نحن نعيش اليوم فى دور مضطرب من أدوار الحضارة الإنسانية . ففى الوقت الذى تحررت فيه معظم شعوب العالم من نير الحكم الأجنبى ومن طغيان الحكم الاستبدادى فاتجهت آمال الشعوب نحو التعاون المثمر فيما يخدم الإنسانية ويرفع من شأنها نجد ظاهرتين متناقضتين هما فى الواقع من أهم أسباب القلق الذى يسود عالمنا الحاضر الأولى إيجابية وتتمثل فى ذلك الفيض الجديد من مجهودات وآمال الأمم الحديثة العريقة فى القدم كالأمة العربية التى كان لعبقريتها الإنتاجية نصيب عظيم فى تكوين الحضارة الإنسانية وتوجيهها . والثانية ظاهرة سلبية وتتمثل فى الموقف القلق الذى تقفه السياسة فى المجالات الدولية العالمية من ذلك النشاط الفياض بدلا من التعاون معه فى العمل الإنسانى المشترك لتمكين الكل من الوصول إلى الوفاق الخلاق حتى تتم الإفادة من مبدعات العلم الحديث فيما ينفع الناس من خير عميم وصلاح وتعمير .

وعلى العلماء والاختصاصيين لاسيما أولئك العاملين فى الحقول الاجتماعية والنفسية من رجال ونساء أن يبذلوا المزيد من الجهد للتوفيق بين تقدم العلوم ومتطلبات الحياة الاجتماعية الحديثة المعقدة وبين مثلنا العربية الموروثة المتمثلة فى تلك القيم الأخلاقية والمفاهيم الروحية التى صانت الأمة العربية من الانحلال خلال التقلبات التاريخية فبعثتها اليوم وحدة حضارية فعالة . فبالتمازج المنشىء الحر بين القديم والحديث يرتبط الماضى المجيد بالحاضر الوثاب تهيؤا لمستقبل مشرق سعيد بعون الله .

ولا شك عندى فى أن قسما من هذه المسئولية يقع على حاملى لواء الثقافة والعاملين فى حقول التعليم الذين بما يضعونه من مناهج ويبشرون به من مثل يبنون كيانا اجتماعيا رصينا ترفل فيه السعادة ويسوده الاطمئنان والخير العميم .

وختاماً أود بالنيابة عن الوفد الثقافي العراقي وباسم الوفد العراقي للآثار أن أقدم جزيل الشكر وفائق التقدير إلى الإدارة الثقافية فى جامعة الدول العربية لجهودها المشكورة فى الدعوة إلى عقد هذين المؤتمرين كما أتقدم بالشكر والامتنان العظيمين إلى الحكومات العربية الموقرة التى حققت تلك الدعوة بإيفاد حضراتكم إلى بغداد ، فاجتماعنا هذا برعاية حضرة صاحب الجلالة الملك فيصل الثانى المعظم لدليل قاطع على الرغبة الأكيدة والعزم الصادق على التعاون المثمر فى سبيل تحقيق الأهداف النبيلة للمؤتمرين .

وفقكم الله وكلل أعمالكم بالنجاح التام .

اللجان الفرعية للمؤتمر

اللجنة الفنية القرار (١)

عقدت اللجنة الفنية جلستها الأولى في يوم الثلاثاء الموافق ١٩٥٧/١١/١٩ وبحثت في اقتراح تقدم به معظم أعضائها وينص الاقتراح على انتخاب :

الدكتور سليم عادل عبد الحق	رئيساً للجنة
الدكتور فرح بصمه جى	مقرراً للجنة

فوافق الأعضاء على هـذا الاقتراح بإجماع الأصوات وقرروا رفع نتيجة قرارهم إلى رئاسة المؤتمر .

١٩٥٧/١١/١٩ المقرر الرئيس

كشف بأسماء أعضاء اللجنة الفنية

العراق :

الدكتور فرج بصمه جى

الأستاذ سعيد الديوه جى

الأستاذ محمود الفينه جى

الأستاذ أكرم شكرى

الأستاذ ناصر النقشبندى

الدكتور رياض العتر

مصر :

الدكتور محمد مصطفى

الدكتور أحمد فخرى

الدكتور نجيب ميخائيل

الدكتور جمال الدين الشيال

الدكتور محمد جمال الدين مختار

الأستاذ حسن عبد الوهاب

الأردن :

الدكتور عونى الدحانى

سورية :

الدكتور سليم عبد الحق

الأستاذ عدنان البنى

الأستاذ جبرائيل سعادة

الأستاذ عبد القادر عياش

من الجامعة الأميركية :

الدكتور ديمترى برامكى

اللجنة الفنية قرار (٢)

قررت اللجنة الفنية فى جلستها الأولى المنعقدة فى يوم الثلاثاء ١٩٥٧/١١/١٩ ضم السيدين الآتيين إلى عضويتها والاستعانة بخبرتهما الفنية .

الأستاذ جان ڤان درهاجن : رئيس قسم الآثار والمتاحف فى الأونسكو

الأستاذ نيل ريتشاردسن : مدير المدرسة الأمريكية للأبحاث الشرقية فى القدس .

١٩٥٧/١١/١٩ المقرر الرئيس

لجنة المصطلحات

اجتمعت اللجنة بكامل أعضائها وتم التشاور والاتفاق على أن يكون :

السيد حسن عبد الوهاب	رئيسا
السيد كوركيس عواد	مقررا
السيد سليمان مصطفى زبيس	تونس
السيد رياض العتر	العراق
الدكتور عونى الدجانى	الأردن
الدكتور محمد مصطفى	مصر
الدكتور نجيب ميخائيل	مصر
السيد محمد عباس بدر	مصر
الدكتور جمال الدين الشيال	جامعة الاسكندرية (مصر)
الدكتور ديمترى برامكى	الجامعة الأمريكية بيروت
السيد طه باقر	العراق
السيد فؤاد سفر	«
السيد بشير فرنسيس	«
الدكتور فرج بصمه جى	«
السيد محمود العينه جى	«

السيد فيصل الصيرفى	سورية
السيد نور الدين حاطوم	سورية (الجامعة السورية)
الدكتور ديمترى برامكى	الجامعة الأمريكية

لجنة القوانين

عقدت لجنة القوانين جلستها الأولى صباح يوم الثلاثاء الموافق ١٩/١١/١٩٥٧ وقدمت الاقتراحات الخاصة بانتخاب الرئيس والمقرر فأسفرت نتيجة الانتخابات بالاجماع عن انتخاب : —

١ — السيد رزق الله سالم رئيسا (سورية)
السيد طه باقر مقررا (العراق)

٢ - وأعضاء اللجنة هم : —

السيد سعيد درة	الأردن
السيد محرم كمال	مصر
الدكتور أحمد فخرى	
السيد محمد عباس بدر	
السيد جبرائيل غزال	سورية
السيد فؤاد سفر	العراق
السيد بشير فرنسيس	
السيد ناصر النقشبندى	
الدكتور رياض العنتر	

الرئيس المقرر

بحوث تمهيدية للمؤتمر

تقــــرير

عن بحث قرارات المؤتمر الأول للآثار فى البلاد العربية المنعقد بدمشق صيف عام ١٩٤٧

استعرضت لجنة الإعداد للمؤتمر الثانى للاثار قرارات المؤتمر الأول للاثار فى البلاد العربية الذى عقد فى دمشق صيف عام ١٩٤٧ واستبعدت منها القرارات المتعذر تنفيذها كما ناقشت بقية القرارات التى ستضعها مع موضوعات أخرى قيد البحث وانتهت إلى ما يلى :

١ — أن تعمل الجامعة على تأليف هيئة من المؤسسات العلمية الأثرية لتقوم بأعمال التنقيب وأن تعمل الجامعة على أن تحصل على إذن جلالتى ملكى اليمن والمملكة السعودية .

قامت الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية بدراسة موضوع إجراء حفريات فى اليمن ، وهى دائبة الاتصال بحكومة اليمن للموافقة على ذلك . كما أنها قامت بتلك المساعى فيما يتصل بالحفريات فى مناطق المملكة العربية السعودية ، وهى ما زالت فى انتظار موافقة الدولتين . فإذا ما وردت موافقتهما قامت الإدارة بتكوين لجنة فنية من الأثاريين للقيام بأعمال التنقيب هناك .

٢ — إبراز محاسن العمائر الأثرية وإزالة ما يشوه وجهاتها وجوانبها من الأبنية الدخيلة عليها .

هذه الفقرة جديرة باهتمام حكومات الدول العربية لإظهار تلك الآثار على حقيقتها بشرط المحافظة على الجو والطابع الأثرى حولها ، وقد نهجت حكومة الجمهورية المصرية هذا النهج نحو آثارها .

٣ — أن توضع القوانين لحماية المواقع الأثرية بحيث لايستطيع أى شخص أن يعتدى على جمال تلك المواقع بتشييد العمائر الحديثة أو التى لايتناسب طرازها مع المناطق الأثرية بوجه عام . وبذلك يكون تشييد أى بناء أو شق أى طريق فى المناطق

الأثرية خاضعين لإدارات الآثار ولا يصرح بذلك إلا بعد أن تدرسه السلطة المختصة في الدوائر الأثرية .

هذا الموضوع جدير بالعناية ، ويحسن أن يكون أولا خاصا بحماية المواقع والمناظر الطبيعية دون التخصيص بالأثرية . وقد سبق لحكومة الجمهورية المصرية أن عالجته بناء على توصيات لجنة حفظ الآثار العربية ووضعت له قانونا استقر في مجلس الشيوخ السابق . وستطلب الإدارة الثقافية صورة منه لعرضها على المؤتمر للاستنارة بما جاء في مواده .

أما المناطق الأثرية فهي أيضا من أهم الموضوعات الجديرة بعناية المؤتمر لأن الأبنية الحديثة أخذت تغزو المناطق الأثرية فشوهتها وقضت على جمالها . ولا سبيل لمكافحة هذا إلا بالنص في قوانين التنظيم على ضرورة إقامة المباني الملاصقة للاثار وحول المناطق الأثرية على الطرز العربي السائد في كل قطر . وكذلك التحفظ على الاخطاط والشوارع الحافلة بالآثار أن لا يمسها التوسيع إلا بعد الرجوع إلى دوائر الآثار وهذا هو المتبع في الجمهورية المصرية ونرجو أن يكون متبعا في سائر البلاد العربية . غير أن لجنة الإعداد توصى بالتقتير وعـــدم الإفراط في التجاوز عن بعض الآثار لتوسعة الأحياء الأثرية القديمة لتحفظ لها طابعها الذى يمثل البلاد منذ القرون الوسطى ، مع رجاء العناية بتنسيقها ونظافتها . وها هو المجال العمراني فيه متسع بأطراف المدن كما حدث في مدينة فاس بمراكش فإن مدينة فاس القديمة ما زالت محتفظة بطابعها القديم ولم يطرأ عليها تغيير وذلك بفضل إقامة مدينة فاس الجديدة في أطرافها .

٤ — أن تعمل الجهات المختصة بالآثار في مختلف الدول العربية على أن لا تستعمل المباني الأثرية الدينية في غير الأغراض التى أنشئت من أجلها .

هذا البند منفذ في الجمهورية المصرية دون غيرها والواجب أن يتوجه المؤتمر بالرجاء إلى دوائر الأوقاف في مختلف البلاد العربية للعمل على تنفيذه والنص في قوانين الآثار على تحريم ذلك كما فعلت الجمهورية المصرية في قانون حماية الآثار .

٥ — أن تعمل السلطات الأثرية على إنشاء متاحف محلية في مختلف المدن ويراعى في ذلك أن تنقل إليها التحف المكررة في المتاحف الرئيسية . ولاسيما ما كان

منها متعلقا بتاريخ المنطقة التى يقوم فيها البلد أو مستخرجاته أو ما يوجد فى عمائره الأثرية » .

توصى اللجنة بأن تشمل تلك المناطق أيضا القطع النادرة التى تظهر فى منطقة كل متحف لتكسب المتحف أهمية ولتوزع النوادر إذ لا معنى لحصرها فى صعيد واحد .

كما تتوجه بالرجاء إلى الحكومة السعوديه بسرعة إنشاء متحف يجمع ما يتخلف من الأبنية الأثرية التى أزيلت فى مشروع التوسعة حول الحرم المدنى إذا تعذر الإبقاء عليها .

٦ — « أن تعمل دول الجامعة العربية على إنشاء متحف فى إحداها أو فى كل منها خاص بأزياء الدول العربية ومظاهر حضارتها فى العصور الحديثة » .

هذا البند صعب التنفيذ لعدم وجود نماذج كاملة للأزيا، فى العصور الوسطى، ويقترح أن يعدل هذا البند بأن يعد فى كل قطر عربى منزل أثرى تمثل فيه الحياة الاجتماعية الاسلامية من أدوات وملابس وأثاث وعادات وذلك ابتداء من القرن السادس عشر .

٧ — « أن تتقدم الجامعة العربية إلى الدول العربية راجية أن تتخذ الوسائل اللازمة لعلاج الخطر الذى يهدد ترميم الآثار بانقراض العمال الاختصاصيين وأن تعمل كل دولة على الافادة ممن يوجد منهم فى سائر الدول الأخرى . وحبذا لو أمكن أن تقدم كل دولة بيانا بأسماء المهرة الاختصاصيين ونوع اختصاصهم » .

هذا الموضوع على جانب كبير من الخطورة، ورغم إثارته فى المؤتمر السابق والشعور بمدى خطورته فإنه لم تتخذ فيه أية خطوة ، والعمال المتخصصون فى صيانة الآثار وترميمها ينقرضون تدريجيا فى مصر بينما انقرضوا نهائيا فى بعض الدول الأخرى. وهذا الخطر لا علاج له إلا بالمبادرة بأن تقوم كل دوله بتكليف بقايا صناعها المتخصصين فى ترميم الآثار القيام بأعمال الاصلاح اللازمة لآثارها طبقا للمقايسات التى تحرر لها وبفياتها دون إشهارها بشرط إلزام الصانع المختار أن يلحق معه فى العمل أنصاف الصناع وبعض المبتدئين ليتدربوا على إجادة الصناعة وبذلك نستطيع تكوين جيل صناعى جديد . أما الدولة التى لا يوجد بها صناع فتوفد صناعا منها ليتعلموا فى الدول التى يتوفر فيها عدد من الصناع . وبذلك نستطيع تكوين جيل صناعى آثارى .

مذكرة

بشأن توحيد أو تقريب قوانين الآثار

لقد لاقى هذا الموضوع عناية كبيرة فى المؤتمر السابق وعالجته لجنة القوانين واتخذت القرار الآتى :

وقد بحثت اللجنة هل يلزم الوصول إلى الغرض المنشود أن يكون هناك قانون موحد للآثار فى جميع الدول .

وبعد الدراسة وتبادل وجهات النظر بين الأعضاء تبين أن هناك من التفاوت بين تلك الدول من حيث الثقافة الأثرية ووفرة الثراء الذى يساعد على الاهتمام بالآثار اهتماما مثمرا . ومن الاختلاف من حيث طبيعة المناطق الأثرية ووسائل حراستها وصيانتها وأنواع الآثار فى كل قطر — ما يجعل أمر توحيد قانون الآثار فى جميع الدول صعباً .

من أجل ذلك فضلت اللجنة أن يبقى لكل دولة قانونها الخاص بها على أن تكون هناك أسس مشتركة تتضمنها تلك القوانين جميعا .

وأوصت اللجنة بتوصيات كان نصيبها نصيب غيرها من قرارات المؤتمر .

وباستعراض قوانين الدول التى وافتنا بقوانينها تبين أنها تشترك فى تنفيذ كثير من تلك التوصيات وإغفال بعضها .

ومن بين تلك القوانين قانون الجمهورية السورية ، فإنه عالج كثيرا من الموضوعات لم تعالجها القوانين الأخرى ، ومواده توفر سن قوانين أخرى مثل صيانة المناطق والرجوع إلى رأى مصالح الآثار عند تخطيط المدن وغير ذلك .

كما أن قانون العراق يدخل ضمن مواده صيانة المخطوطات القديمة .

ولذلك سيوضع موضوع قوانين الآثار على بساط البحث أمام المؤتمر على أن يكون محوره قانون الجمهورية السورية معارضا بمواد القوانين الأخرى للأخذ منه والإضافة عليه وصياغة مواد جديدة نوصى بها بلدان جامعة الدول العربية لتسن قانوناً موحداً فيما يتعلق بصيانة الآثار ورعايتها .

أما أعمال التنقيب فتترك لكل دولة قوانينها التى تتفق وظروفها ، على أن تكون هناك أسس مشتركة تتضمنها تلك القوانين .

حسن عبد الوهاب

كبير مفتشى الآثار الاسلامية بالقاهرة

مذكرة

بشأن وضع قاموس للمصطلحات العلمية الأثرية

لوحظ أن أسماء التفاصيل المعمارية للعمارة والآثار يختلف التعبير عنها فى مختلف الأقطار مما يحول دون الانتفاع بما ينشر عن الآثار فى تلك الأقطار ، وخير وسيلة للقضاء على تلك الاختلافات معالجة الموضوع بالوسائل الآتية :

١ — عمل قاموس موضح بالرسومات للتفاصيل المعمارية فى مختلف الآثار وفى مختلف العصور يكتب أمامها اسمها الشائع فى مختلف الأقطار ، فإذا ما اتفقت فى أكثر من قطر ذكر اختلافها فى الأقطار الأخرى ، حتى إذا ماتبين أن الاختلاف ناشىء من تحريف أو متقارب توحد .

٢ — ستعرض على المؤتمر نماذج من التفاصيل المعمارية مكتوب عليها الإسم المصطلح عليه بمصر وستعرض للمناقشة فيها وتعيين الأعضاء المراسلين فى كل قطر والذين ستتبادل معهم تلك التفصاصيل لتدوينها ومراجعتها لإقرارها قبل نشرها .

٣ — تشمل تلك التفاصيل مختلف الآثار فى مختلف الأقطار وتعد أبجديا لتنشر مسلسلة كلما انتهى حرف من الحروف الأبجدية ، وسيكون النشر أيضا باللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٤ — فى حالة الموافقة على تلك المقترحات بعد مناقشتها فى المؤتمر ومعرفة أسماء السادة الأعضاء وتحديد الأعضاء العاملين فيها بمقر الجامعة العربية تباشر اللجنة عملها فورا على أن يدبر المبلغ اللازم لنشرها تباعا .

(حسن عبد الوهاب)

كبير مفتشى الآثار الاسلامية بالقاهرة

مذكرة

بشأن تكوين لجنة دائمة من رجال الآثار تتبع الجامعة للعربية

لتكوين هـذه اللجنة أثر كبير في النهوض بتنفيذ قرارات المؤتمرات الأثرية ، فقد كان من أثر إغفال وجودها انقضاء حقبة كبيرة على قرارات المؤتمر الأول دون تنفيذ أو اتصال مما جعل تلك القرارات فى ذمة التاريخ .

وسيكون للجنة التى ستؤلف من رجال الآثار أهميتها فى الاتصال بأعضاء المؤتمر الثانى ومواصلة البحث فى تنفيذقراراته ، على أن يكون عددها محدوداً .

وفى الوقت نفسه ستكون هـذه اللجنة حلقة الاتصال لمعرفة ماتم تنفيذه والإجابة عما يوجه إليها من استفسارات ولتتلقى من رجال الآثار انباء استكشافاتهم وبحوثهم وتوافيهم ببيان ماصدر من بحوث وكتب فى الآثار . كما أنها ستعمل على التبادل بين دور الآثار ومصالحها ، وعلى تكوين مكتبة أثرية يرجع إليها الأثاريون .

وحبذا لو سمحت الظروف المالية بإخراج نشرة سنوية ينشر فيها بيان المؤلفات والبحوث التى ظهرت عن الآثار فى مختلف الأقطار .

(حسن عبد الوهاب)

كبير مفتشى الآثار الاسلامية بالقاهرة

مذكرة

خاصة بإنشاء « متحف حضارات الأمم العربية »

كانت منطقة الشرق الأدنى ، كما أنها لا تزال ، موطنا لشعوب سجل التاريخ لها نشاطا حضاريا فريدا . فمنذ عصور فجر التاريخ قامت فى وادى النيل حضارة يانعة يمكن أن نقول بأنها أرست منذ البداية الخطوط العريضة لما يتمتع به الإنسان الحديث من مدنية زاهرة . كما لعب خصب البيئة والنضج البشرى نفس الدور بالنسبة إلى إنسان الدجلة والفرات . فآثار هذا الإنسان القديم جعلتنا الآن على بينة من أنه فى دلتا بلاد العراق القديم ، وعلى شواطىء الخليج الفارسى ، قامت حضارة مزدهرة منذ عصور ضاربة فى القدم دفع بها شعب « سومير » بخطوات واسعة نحو الأمام حتى كادت تصل فى علو شأوها حدا قاربت به شأو الحضارة المصرية فى أكثر من ناحية ، وأسهمت الشعوب التى سكنت فينقيا وسوريا وفلسطين بدورها فى لبنات البناء الحضرى ، فكلها أخذت عن مصر والعراق ، ولكنها نجحت فى أن تؤقلم ما أخذته ، وأن تبرزه بمعالم جديدة لم تلبث أن أفاضت بها على ذات الأمتين اللتين أخذت عنهما .

وقصارى القول أنه قد توفر للنشاط الحضرى القديم بين مصر والعراق وسوريا وفلسطين والأناضول وشمال أفريقيا ، من القوة والحيوية ما يدعو إلى تمثيله بموج البحر ، يمتد تارة فيفيض على ما حوله وعلى بلدان شتى ، حتى إذا ما انحسر فى جزره نشأت من وراء هذا الجزر قرى أخرى جديدة لا تلبث حتى تأخذ فى مد نشاطها الحضرى لتملأ الفراغ الذى نتج عن انحسار الحضارة عن واحدة أو أكثر من مناطق شرقها المحيط .

وفكرنا فى استغلال هذه الحيوية الحضرية المشتركة والقائمة منذ أقدم العصور تتجه أساسا إلى تأييد هدف ننشده جميعا ، وهو تدعيم التقدير والاحترام من كل أمة من أممنا العربية لمجهودات أختها فى الماضى وما هى حرية بأن تحققه فى حاضرها .

نحن لا نشك فى أن عدم توفر الانسجام بين أمتين إنما يرجع فى غالب الأحيان إلى عدم تعرف الواحدة منهما على شئون الأخرى تعرفا ملموسا واضح المعالم والعكس بالعكس . ومن بين الأساليب التى اتبعتها بعض أمم الغرب المتقاربة المواطن والمصالح فى تقريب وجهات النظر فى الأهداف العليا والجماعية لشعوبها ، طريقة « تعريف » أفراد كل من أمتين أو أكثر بأمجاد الأخرى وإظهارهم على ما حققته فى ماضيها فضلا عما تقوم بتحقيقه فى حاضرها . وبذلك تقوم فكرة « الاحترام » بين أفراد الأمة نحو الأخرى . ومثل هذا الاحترام قمين دون شك بأن يتجه بالأمتين أو بما هو أكثر منهما نحو تفهم وتقارب وألفة وثقة تؤدى فى آخر الأمر إلى إنسجام وتفهم للأهداف العليا الاجتماعية منها والسياسية .

ولتوضيح ما أسهمت به سياسة التعريف بالآثار الحضرية القديمة فى دفع الأحداث السياسية اذكر مثلين لبلاد اليونان وكريت . ففى خلال أعوام ١٨٧١ — ١٨٩٠ قام « شليمان » بمجهود كبيرة نحو الكشف عن تاريخ « طرواده » وأصولها الحضارية . وبعد أن كللت هذه الجهود بالنجاح ، وبعد أن تمكن من أن يثبت تغلغل أسس الحضارة الإغريقية العادية والفكرية فى عصور ما قبل التاريخ ، عمت كافة أرجاء أوروبا موجة ضافية من التقدير والإعجاب بالموطن الأكبر لهذه الحضارة أى بلاد الإغريق ، وطفقت انجلترا وفرنسا وألمانيا تشيد بأصول حضارة الإغريق القديمة فى نغمة متصلة وتفاخر بها على أساس أنها الدعامة التى قامت عليها حضاراتها المعاصرة ، كما عملت كل منها فى مساعدة اليونان فى أهدافها السياسية وتأييد استقلالها .

ونفس الأمر حدث بالنسبة الى جزيرة كريت ، فقد ظلت تحت الحكم العثمانى آمادا طويلة عاجزة عن الانفصال عنه حتى هب أحد المقدرين لآثارها الحضارية القديمة وهو « سير آرثر ايفانز » بمناسبة افتتاح قسم دراسة الانسان عام ١٨٩٦ فى ليفربول ، ليثبت عن اقتناع أن كريت إنما هى الموطن الأول للحضارة الاغريقية وللاغريقى الأول الذى انتشر بعد ذلك فى كافة أرجاء الوطن الاغريقى يتحدث نفس اللغة ويهدف إلى الحرية والعزة وأنه ينبغى لذلك أن يكفل لها وضع لائق كريم ، فما وافى عام ١٨٩٨ حتى كانت الدول الغربية قد نجحت فى أن ترد على الجزيرة استقلالها .

ولسنا ننادى بطبيعة الحال بالاتكال على ماضينا فى كسب استقلال أو تأييده ، ولكننا لا نشك من جهة أخرى فى ان التعرف المشترك بيننا على الوثبات الحضرية القديمة لأممنا هو أقوم سبيل لإقامة أسس واضحة للاحترام المتبادل بين أفراد كل منها . ومتاحف حضارات الأمم العربية ، التى أرجو توجيه الأنظار إلى فكرة إنشائها بحيث تبرز لكل أمة عربية شواهد أمجادها جنبا إلى جنب مع أخواتها الشرقيات ، تستطيع أن تحقق الكثير فى نجاح سياسة « التعريف » هذه التى ننشدها ، بل هى فى رأيى من أهم أركانها ، لأنها تثبت بطريق لا يداخله الشك ان ما ننسبه إلى كل شعب من شعوبنا من كفايات حضرية وعناصر منتجة قادرة على أن تحقق الكثير ، ليس من قبيل الوهم أو من ضروب الدعاية التى قد تقابل قبولا حسنا حينا وتؤول تأويلا غير طيب حينا آخر .

ان المتاحف القائمة شواهد واضحة يلمسها الفرد بنفسه ويكبرها بحسه ، وإذا ما اتصلت فيها الحلقات الحضارية لأممنا العربية ، كما نرجو ، كانت دون شك من عوامل الإيحاء بمجرى متصل متطور من الحيوية والتفكير والانتاج والعمل للرقى أخذت منه كل أمة عربية بنصيب ، ولم يكن التنوع فيه غير تنوع داخل وحدة شرقية خالصة .

هذا ولقد عملت مصر من ناحيتها منذ ان تعهدها عهدها الحاضر الوثاب على إدخال تدريس حضارة الشرق القديم بين برامج التاريخ بمدارسها الثانوية وكليات الآداب بجامعاتها الثلاث ، وأخذ شباب مصر المثقف يتبين أن هناك من الأمم الشرقية القديمة ما اشترك مع مصر الفرعونية المجيدة فى مضمار السباق الحضرى ، وأن مصر لم تكن بين الشعوب القديمة التى أعطت ولم تأخذ ، وأنها على ما بلغت من ذرى الابتكار لم تحتجز علم القيادة فى العلم والمعرفة ، بل كانت إلى جانبها العراق بمدنياتها المتعاقبة ، وكانت هناك فينيقيا وسوريا وفلسطين والأناضول وإيران ، كل أضاف لبنة واستحق التقدير سواء بسواء ، وعرف شباب مصر أنه لم يكن ينفلت علم القيادة من شعب النيل لسبب أو أكثر حتى تتلقفه أمة أخرى شرقية وترفعه عاليا بأيدى أبنائها .

ولست أشك أن الدراسات النظرية فى نطاق حجرات المدارس والجامعات لا تكفى مطلقا لإبراز فكرة « التعريف » و « كفالة الاحترام الحضرى المتبادل » التى

ننشدها ، وإنما لا بد وأن يقوم إلى جانبها تلك المتاحف الجماعية التى تحوى من المخلفات الحضرية المتنوعة لمنطقة الشرق القديم ما يزكى ما تتضمنه الكتب ويدلى به المحاضرون من آراء ومعارف وما يبثونه من أفكار ، ثم يكون فيها إلى جانب ذلك ما يقرب إلى الفرد العادى ماضيا بعيدا وأصولا يتشوق إليها لم يتهيأ له ان يتعرف عليها من قبل فى الكتب .

والسبيل إلى انشاء هذا النوع من المتاحف هو أن تقدم كل أمة من أمم الجامعة العربية . وخاصة تلك التى قامت بها كشوف أثرية ، قطعا تمثل حضاراتها القديمة ، على أساس التبادل . فتأخذ مصر من الأردن على ان تعطيها بعضا من آثارها ، وتأخذ العراق من سوريا ، ولبنان من جزيرة العرب ، على أن تبادل كل الأخرى أثرا بأثر ، وهلم جرا .

وما يطبق من ذلك على آثار عصورنا الأولى يمكن ان يطبق دون شك على آثار عصورنا الاسلامية المجيدة ، فينشأ بذلك فى كل عاصمة عربية متحف يحوى إلى جانب أمجاد تاريخه القومى أمجاد تاريخ بنى عمومته ، فيكون من ذلك كما ذكرت ما يؤكد الوعى الجماعى بين الأفراد ويذهب بأصول الاحترام المتبادل إلى مدى بعيد عميق .

وأدع إلى تنسيق هذه المتاحف المقترحة بما يكفل نجاحها إلى حين قبول فكرة انشائها ، ولكنى أود هنا ان أزيد بأن عرض محتويات هذه المتاحف عرضا صامتا لا يمكن أن يحقق الغاية المرجوة منها على خير وجه مهما بلغ بها التنسيق ، وإنما لا بد وأن يعززها نشاط فى التأليف للتعريف بالحضارات التى تمثلها وذلك بأسلوب مشوق واضح مبسط يعتمد على أحدث آراء المتخصصين وأدقها فى الوقت نفسه .

عبد المنعم أبو بكر
أستاذ الآثار المصرية
بجامعة القاهرة

مذكرة

بشأن المحافظة على الطرز المعمارى السائد فى كل قطر

إن الطرز المعمارية لكل قطر هى رمز حضارته وعنوانه ، وفى المحافظة على الطرز المعمارية للمؤسسات الدينية والثقافية وصل للتسلسل الفنى المعمارى ، وقد لوحظ فى السنين الأخيرة تباين الطرز المعمارية فى المساجد بما لا يتفق والطرز المعمارى السائد فى البلاد من جهة التخطيط والتفاصيل ، وأصبحت أقرب إلى الطرز الحديثة . وفى هذا قضاء على تسلسل الطرز المعمارية القديمة للبلاد ، وقضاء على الصناع الذين اعتادوا العمل فى الأبنية الأثرية ، وكلاهما خطر على طرز البلاد وصناعاتها .

والعلاج لهذا هو أن تسن الحكومات فى قوانين التنظيم ألا تنشأ المساجد على طرز تغاير طرز البلاد ، فلا تنشأ منارة مراكشية فى مصر وتترك منارتها الرشيقة ، ولا يوضع تصميم مسجد يغاير تصميم المسجد الجامع أو المدرسة ، وهكذا فى بقية الأقطار . كما أنه يراعى انسجام طرز البناء مع الزخارف المختارة له طبقا لما جرى عليه العرف الفنى فى العمائر الإسلامية .

وبذلك نقضى على التباين الذى نراه الآن من الخلط فى العمائر ما بين مراكشى وأندلسى ومصرى لا ينسجم فنيا ولا تاريخيا .

(حسن عبد الوهاب)
كبير مفتشى الآثار الاسلامية بالقاهرة

برنامج المؤتمر

منهج مؤتمر الآثار الثانى للبلاد العربية

المنعقـــد

بيغداد من يوم ١٨ — ٢٨ نوفمبر (تشرين الثانى) ١٩٥٧

الاثنين ١٨ / ١١ / ١٩٥٧

الساعة

صباحا — / ٩ حضور الوفود فى بهو الأمانة لتسلم الشارات والمطبوعات والتعارف

— / ١٠ زيارة رؤساء الوفود للبلاط الملكى والتسجيل فى سجل التشريفات الملكية .

٣٠ / ١٠ زيارة الوفود للمقبرة الملكية ووضع اكليلين باسم الوفود العربية للمؤتمر الثقافى وباسم الوفود العربية لمؤتمر الآثار .

٤٥ / ١١ زيارة رؤساء الوفود لمعالى وزير المعارف فى مكتبه .

مساء ٣٠ / ٦ حفلة افتتاح المؤتمرين فى قاعة الملك فيصل الثانى برعاية حضرة صاحب الجلالة الملك المعظم (وتذاع الحفلة بالتلفزيون) .

كلمة معالى وزير المعارف

كلمة مدير الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية

كلمة ممثل من كل دولة مشاركة فى المؤتمر .

٣٠ / ٨ حفلة عشاء فى بهو الأمانة يقيمها معالى وزير المعارف .

الثلاثاء ١٩ منه

صباحا — / ١٠ حتى الواحدة ظهرا .

اجتماع أعضاء كل مؤتمر على انفراد فى بهو الأمانة لغرض انتخاب هيئة الرئاسة وتقرير منهج الأعمال والمباشرة به من قبل اللجان .

مساء — / ٤ زيارة أعضاء الوفود للمتحف العراقى يرافقهم أعضاء الوفد العراقى لمؤتمر الآثار

الاربعاء ٢٠ منه

صباحا ١٠ — ١ اجتماعات اللجان

مساء ٤ — ٥ انعقاد مكتب المؤتمر

٥ — ٣٠ / ٦ اجتماعات اللجان

الخميس ٢١ منه

صباحا ١٠ — ٣٠/١١ اجتماعات اللجان بمقر المؤتمر

١٢ — ٣٠ / ١ (فى قاعة كلية الآداب) المحاضرات

رئيس الجلسة الاستاذ مصطفى زبيس — تونس

١ — السيد حسن عبد الوهاب كبير مفتشى الآثار الاسلامية بمصلحة الاثار بمصر « الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية »

٢ — الدكتور ديمترى برامكى — استاذ الآثار بالجامعة الأميركية ببيروت « أصول الهندسة المعمارية والفن فى العهد الأموى »

٣ — الدكتور أحمد فخرى — استاذ تاريخ مصر الفرعونية والشرق القديم بجامعة القاهرة « حفريات هرمى سنفرو بدهشور »

مساء الساعة — ٦ محاضرة عامة الدكتور سليم عادل عبد الحق — مدير الآثار العام فى سورية — روائع الآثار فى سورية .

الجمعة ٢٢ منه

الساعة (٧) — السفر بالسيارات إلى سامراء

— زيارة الآثار العباسية فى سامراء

— زيارة مشروع الثرثار

— تناول الغذاء بدعوة من رئاسة بلدية سامراء

— العودة الى بغداد مساء .

السبت ٢٣ منه

صباحا — ٩ — ١١ اجتماع اللجان بمقر المؤتمر

٣٠ / ١١ — ١ قاعة كلية الآداب

المحاضرات

رئيس الجلسة — الدكتور سليم عادل عبد الحق — سورية

١ — السيد سليمان مصطفى زبيس — مفتش الآثار القديمة في تونس

« بعض خصائص القبة التونسية »

٢ — السيد محمد عباس بدر — كبير مهندسى الآثار الاسلامية بمصلحة الآثار بمصر

— « قبة الصخرة »

٣ — السيد عدنان البنى — رئيس الحفريات في مديرية الآثار السورية

« حفريات مدفن شلم اللات بتدمر »

مساء ٣٠ / ٥ حفلة شاى يقيمها رئيسا الوفدين العراقيين لأعضاء الوفود في « الامباسى »

٣٠ / ٨ السفر بالقطار الى الموصل

الأحد ٢٤ منه — طول اليوم — زيارة المناطق الأثرية في الموصل

الغذاء بدعوة من متصرف لواء الموصل

٣٠ / ٨ العودة بالقطار الى بغداد

الاثنين ٢٥ منه

صباحا — ٣٠ / ١٠ — ٣٠ / ١ (في قاعة كلية الآداب)

المحاضرات

رئيس الجلسة الاستاذ محرم كمال (مصر)

(الدكتور عونى الدجانى) مساعد مدير الآثار بالأردن

حفائر اريحا

مساء ٤ — ٥ اجتماع مكتب المؤتمر للنظر فى تقارير اللجان

٣٠ / ٥ محاضرة عامة — الاستاذ محرم كمال وكيل مصلحة الآثار بمصر
(روائع الآثار المصرية)

٦ محاضرة عامة — الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الاسلامى
(روائع من التحف الاسلامية)

الثلاثاء ٢٦ منه

صباحا الساعة/٨ السفر بالسيارات إلى بابل لزيارة الآثار .
زيارة الحلة وتناول طعام الغداء فيها بدعوة من متصرف اللواء
زيارة مدينة الكوفة ومسجدها وحفريات قصر الأمارة .
زيارة النجف الاشرف وتناول الشاى بدعوة من رئاسة بلديتها .
العودة إلى بغداد مساء .

الاربعاء ٢٧ منه

صباحا ٣٠ / ٩ زيارة المتاحف فى بغداد .
المتحف العراقى .
دار الآثار العربية
القصر العباسى
زيارة المدرسة المستنصرية .
زيارة متحف الأزياء ومخلفات المغفور له الملك فيصل الأول .

مساء — فترة حرة

الخميس ٢٨ منه

صباحا ١٠ — اجتماع أعضاء المؤتمر لإقرار الصيغة النهائية للمقررات والتوصيات

مساء الساعة ٥ — الحفلة الختامية لمؤتمر الآثار الثانى والمؤتمر الثقافى الثالث فى قاعة الملك فيصل الثانى

— كلمة معالى وزير المعارف

— كلمة ممثل الجامعة العربية .

— كلمة ممثل من كل دوله مشاركه فى المؤتمر .

٨/٣٠ حفلة عشاء يقيمها فخامة رئيس الوزراء فى بهو الأمانة .

برنامج

حفل اختتام مؤتمر الآثار الثانى

(بالاشتراك مع المؤتمر الثقافى الثالث)

في بهـــو الأمانة

الخميس ٢٨ تشرين الثانى (نوفمبر) ١٩٥٧

الساعــة : ــ ٥ مساء

١ ــ كلمة معالى وزير المعارف	ــ الدكتور عبدالحميد كاظم
٢ ــ كلمة ممثل الأردن	ــ الأستاذ محمد حسين على
٣ ــ كلمة ممثل تونس	ــ الأستاذ سليمان مصطفى زبيس
٤ ــ كلمة ممثل سورية	ــ الدكتور سليم عادل عبدالحق
٥ ــ كلمة ممثل لبنان	ــ الدكتور عادل إسماعيل
٦ ــ كلمة ممثل مصر	ــ الدكتور عبدالعزيز القوصى
٧ ــ كلمة الختام لممثل العراق	ــ الدكتور محمد ناصر

كلمة معالى وزير المعارف

الدكتور عبدالحميد كاظم

سيدانى وسادتى :

قبل عشرة أيام أتاح لى إفتتاح مؤتمرينا هذين فرصة سعيدة أن أرحب بكم ترحيب الأخ بأخيه والشقيق بشقيقه وأن أرجو لكم التوفيق فيما اجتمعتم له من عمل موفق بإذن الله ، وقد أملت أن تؤدى مباحثاتكم ومناقشاتكم إلى نتائج طيبة وتحقق لنا أطيب الثمرات فى التعاون بين البلاد العربية فى مجالات الثقافة والآثار وفى إصلاح مناهج العلوم الاجتماعية وإعداد معلميها وكتبها ووسائل إيضاحها .

ويسرنى اليوم أن أقف هذا الموقف منوهاً بما بذلتم من جهود مباركة وما بلغتم من نتائج طيبة مؤكداً لحضراتكم أن وزارة المعارف العراقية ستنظر كل ذلك بعين الاهتمام وستعير تلك الثمرات الطيبة المتمثلة فى توصيات المؤتمرين بالغ عنايتها وعظيم اهتمامها .

سيداتى وسادتى :

إننا لنرغب فى عقد المؤتمرات والاجتماعات بين الاخوة والأشقاء لتتلاقى الأفكار كما تتلاقى العواطف وإنا لنعلق على هذا التلاقى أعظم الآمال فى تبادل الآراء وتداول الخبرات والدراسات العلمية لقضايانا الثقافية والتعليمية . ولا سيما أن بلادنا العربية هى فى أمس الحاجة إلى التعاون المثمر فى المجال الثقافى وهو كما لا يخفى الأساس الضرورى الذى تقوم عليه نهضتنا ، ويستند إليه تقدمنا فى مجالات الحياة على اختلافها .

وأن فى رعاية جلالة الملك المفدى لهذين المؤتمرين واهتمام الحكومة بهما وخاصة فخامة رئيس الوزراء لدليلا على ما نامله من وراء هذا اللقاء الأخوى من تعاون

وثيق فى مجال الثقافة والتربية والتعليم وان فى ما لمستموه من شعور الشعب بالاغتباط والسرور لدليلا آخر على إدراكهما لضرورة التعاون مع إخوانه فى البلاد العربية .

أيها الإخوان الأعـــزاء :

إن موقف الوداع موقف تشوبه المرارة فقد كان يسرنا أن تطول إقامتكم بين إخوانكم حتى نستزيد من متعة اللقاء ومسراته ولكن اللقاء لا بد أن يكون إلى وداع ، وإنى لأرجو أن يكون هذا اللقاء قد سركم كما سرنا وأثلج صدوركم كما أثلج صدورنا ، وأرجو أن تبلغوا أشواقنا إلى إخواننا الأعزاء فى بلادكم الشقيقة .

وفقكم الله وسدد خطاكم إلى مافيه خير أمتنا العربية والسلام .

الدكتور عبدالحميد كاظم

كلمة ممثل الجمهورية التونسية

الأستاذ سليمان مصطفى زبيس

سيداتي سادتي

منذ عشرة أيام اجتمعنا في مثل هـذا الموكب ليتعارف بعضنا ببعض ولنبدي الآراء في الأغراض التي اجتمعنا هنا من أجلها وكنا متفائلين جدا بأن المؤتمر سوف تجرى أعماله طبق ما كنا نأمل من مناقشات طريفة مفيدة ومن محاضرات قيمة ومن اتصالات بالأفراد والمؤسسات ومن مشاهدة للمواقع الأثرية الخالدة والمواقع التاريخية التي بقيت إلى الآن كشواهد حيـــة على أيام العروبة الزاهرة الزاهية أيام عزتها ونخوتها وصولتها .

كنا متفائلين بنجاح المؤتمرين — وهذا قد حصل — ولـكننا لم نـكن ننسى لحظة أن كلا منا آت من أفقه الذي لايرضى بسواه وأن رجاءه الأوحد هو العودة إليه حينما يعلن عن فض الاجتماعات .

نعم هـذا هو ما كان يشعر به الـكثير وإذا بنا لم تمر علينا بضعة أيام حتى اصبحنا نشعر بفؤادنا يرق لهذا الوطن العراقي العزيز وتدب إليه مشاعر المودة الصادقة نحو أهله ونحو من أمه من أهل الأقطار الشقيقة وشعرنا بقلوبنـا ترتجف خوفا كلما فـكرنا في مغادرته .

نعم هـذا ما كنا نشعر به مدة الأسبوع الفارط وكلنا أمل في أن تطول الأيام فيبعد يوم الوداع ولـكن هيهات .

نعم هذا ما كنا نشعر به بفضل ما أغدق علينا من اكرام وحفاوة بالغين وبفضل مالقيناه من نبل العواطف وصدق المودة وكريم التبجيل من اخواننا العراقيين الأماجد ومن أسرة الآثار المحترمة النشيطة ومن حكومة العراق الفخيمة ومن جلالة عاهل العراق المعظم أيده الله .

فقد هيأ لنا جميعهم جوا من الصفاء والاخلاص تيسر معهما الاختلاط بالصفوة من عناصر العروبة الأبية ولمس نبضها واختبار طاقتها التى لاتفتر ومدى اندفاعها الذى لايغالب وذلك وسط أحد ميادين هذه العروبة الخالد بغداد مدينة السلام التى نشكر همة جامعة الدول العربية على إحياء موسم زاخر من مواسم عكاظ فيها .

ولئن أزفت ساعة الوداع من هذا البلد الأمين فإنما أزفت للأجساد لأن أواصر الروح ستبقى وثيقة متينة والحمد لله على ذلك .

والسلام عليكم ورحمة الله .

سليمان مصطفى زبيس

كلمة مندوب جمهورية سوريا

الدكتور سليم عادل عبد الحق

يشرفني أن أتقدم باسم معالي وزير التربية والتعليم في سورية ، وباسم الوفدين السوريين للمؤتمرين العربيين الثقافي الثالث والأثري الثاني ، بجزيل الشكر إلى جلالة الملك المعظم ، وإلى فخامة رئيس مجلس الوزراء ، ومعالي وزير المعارف في المملكة العراقية العربية الشقيقة ، على الحفاوة البالغة التي لقيناها في هذه العاصمة العربية الكبرى ، وفي غيرها من المدن العراقية ، فكنا كيفما اتجهنا وأينما حللنا نحاط بفيض من الترحيب الأخوي والعواطف الجياشة ، والكرم المنقطع النظير ، مما جعلنا نحتفظ في أعماق نفوسنا بآلاف من الصور والأحاسيس والمشاعر اللطيفة الحلوة التي يمكنها أن تنبعث بيسر كلما ذكرنا بغداد وسامراء ، والموصل والحلة والكوفة والنجف .

وقد قرت أعيننا بما شهدنا من أمائر النهضة الجبارة التي حققها الشعب العراقي الشقيق في مختلف الميادين الاقتصادية والعمرانية والثقافية والاجتماعية . فالسدود التي تنشأ ، والأقنية التي تشق ، والشوارع والطرق التي تعبد ، والمعامل التي تشاد ، والمعاهد والمدارس والمشافي والمباني والأحياء الجديدة التي تنبت من الأرض في كل مكان جعلتنا نهتز مع وجدان العراق الحديث ، وجعلت آمالنا تندفع موازية لآماله ، لتلتقي معه في مستقبل زاهر جدير بماضيه العظيم ومحقق للآمال الواسعة التي يعقدها عليه العرب في دنياهم الواسعة .

وكان سرورنا بالغا خلال الأيام العشرة الماضية بالالتقاء بزملائنا العلماء والأدباء والفنيين العرب الذين اشتركوا في المؤتمرين . فجددنا روابط الصداقة التي تربطنا ببعضهم ، وأقمنا صلات الود مع من لم يكن الحظ قد أسعدنا قبل

بمعرفته . فنشأت بيننا خلال الفترة الماضية قرابة روحية شديدة مبنية على وحدة الفكر واللغة والدم ، وغدونا كأفراد أسرة كبيرة سيتوزع أفرادها غدا على آسيا وأفريقيا العربيتين ، وينفذون ما انعقد عليه الرأى فى ضرورة إنشاء جيل عربى يليق بعالم اليوم ، ويؤمن بماضى العروبة ومستقبلها .

وفى الواقع كانت نتائج أعمال المؤتمرين هامة جدا . فقد تبنى المؤتمر الثقافى مناهج الاتفاق الثقافى العربى المنعقد بين مصر والأردن وسورية . ولا يخفى على حضراتكم أن هذه المناهج قد درست بدقة شديدة ، وأنها تعبر عن الروح القومية كما صاغها مفكرونا وفق أحدث النظريات . وكذلك وضع المؤتمر مقررات هامة فى مناهج التاريخ والجغرافيا وفى طرق تدريس هاتين المادتين وكيفية إعداد المعلمين المكلفين بذلك وتحسين الكتب المدرسية الجغرافية والتاريخية . وكل ذلك عناصر فعالة لتوحيد المبادىء الأساسية فى تعليم المادتين المتقدمتين اللتين تعتبران بحق أساس التربية القومية الحديثة .

أما مؤتمر الآثار فقد ساعدنا على إيضاح الخطوط العامة لسياسة أثرية عربية موحدة ، وعلى صوغ عدد من الأفكار التى تجلو وحدة العلاقات التاريخية بين أجزاء الوطن العربى الواسع ، وتدل على تشابه صفات تراثه الأثرى المشترك . ومن منا لا يعلم أننا نملك فى بغداد وسامراء ونينوى وبابل والكوفة والنجف والقاهرة والاسكندرية والأقصر ، ودمشق و حلب وتدمر وبعلبك وبيروت والقدس والبتراء والحجاز واليمن وتونس والجزائر والمغرب ، آثارا تزيد أهميتها على كل الآثار التى تملكها أقطار العالم الأخرى . لذلك وجدنا أن أفضل السبل للمحافظة على هذا التراث العظيم الذى هو سجل مفاخر العرب ، أن نعلن أنه للأمة العربية لا لقطر ولا لآخر ، وأن نسعى لتأسيس هيئة عربية مشتركة لتضع القواعد اللازمة لصيانته وإظهاره ، وأن توحد قوانين البلاد العربية الأثرية ، والمصطلحات العلمية ، وأن يعزز التبادل الثقافى فى كل الميادين الأثرية .

وأخيرا لا يسعنى إلا أن أتقدم ببالغ الشكر إلى معالى الدكتور ناجى الأصيل الذى

كان رئيسا لمؤتمر الآثار ، فأداره بحنكة ومهارة وخبرة كإدارته لمديرية الآثار القديمة العامة فى العراق . وقد أطلعنا جميعا على الأعمال الجبارة التى قامت بها هذه المديرية فى عهد معاليه وبمؤازرة الأساتذة القديرين باقر والبصمه‌جى والديوه‌جى وسفر وعواد وفرنسيس والعينه جى . فالمناطق الأثرية الهامة قد نقبت بدقة والمتاحف المتعددة قد نظمت على أحدث الطرق العلمية ، والأبنيه التاريخية قد صينت وفقا لأفضل المبادىء التى توصل إليها الفن الحديث . فلمعاليه ولزملائه الأفاضل إعجابنا وتقديرنا وتهانينا .

وأختم كلمتى بتحية سورية العربية إلى شقيقتها العراق وتمنياتها الدائمة لازدهاره ورفعته والسلام .

الدكتور سليم عادل عبد الحق

كلمة ممثل جمهورية لبنان

للدكتور عادل إسماعيل

يا صاحب المعالى

أيها السيدات والسادة

يطيب لى ، وقد انتهت أعمال المؤتمر الثقافى العربى الثالث ومؤتمر الآثار الثانى ، أن أوجه إلى صاحب الجلالة ملك العراق المعظم الذى شمل المؤتمرين برعايته ، واليكم خالص الشكر وعظيم التقدير والإعجاب للحفاوة الكريمة التى شملتمونا بها طيلة إقامتنا فى عاصمة الرشيد . وما ذلك بجديد على أبناء هذا البلد العربى المضياف .

لقد كان لهذين المؤتمرين أيها السادة ، نتائج عديدة ومعان كثيرة ؛ وإنى أخص منها ما له من كبير الأثر وما هو جدير بالتقدير وأهمه هو ذلك الإخلاص فى التعاون الذى ظهر فى أبرز معانيه بين جميع أعضاء الدول العربية المشتركة فى هذين المؤتمرين لبناء نهضة جديدة ترتكز دعائمها على أصول ثابتة فى تاريخ مشترك وارادة قوية لحياة أفضل كلها أمل وخير .

لقد انتهت أعمالهذين المؤتمرين بتوصيات هامة تتعلق باحياء التراث العربى وتوجيه النشء العربى الطالع توجيها قوميا صحيحا ليصبح كما يجب أن يكون ويرجو المخلصون جديراً بحمل الرسالة الفكرية والقومية التى يعمل العرب على بعثها واحيائها . وانا لنرجو أن تعمل الدول العربية على وضع هذه التوصيات موضع العناية والتنفيد لتؤتى ثمارها فى القريب العاجل .

ولا بد لى بهذه المناسبةالسعيدة إلا أن أكرر تقديم الشكر والتقدير والاعجاب للمليك المعظم وللحكومة العراقية الشقيقة وللأمانة العامة لجامعة الدول العربية .وخاصة مدير الادارة الثقافية فيها ولرئيس الوفدين العراقيين ، الذين بذلوا فى تنظيم هذين

المؤتمرين واخراجهما كما ترون ، آية من آيات التعاون المثمر الصادق بين البلاد العربية ، الكثير من التضحيات والاخلاص . وأقدم شكرى أيضا لجميع الأعضاء الذين اشتركوا فيهما لوضع الخطط العلمية فى سبيل وحدة العرب وإحياء العرب تراثهم الفكرى المجيد .

والسلام عليكم

الدكتور عادل إسماعيل

كلمة مندوب جمهورية مصر

الدكتور عبد العزيز القوصى

سيدى الوزير

سيداتى سادتى

باسم الله الرحمن الرحيم

وباسم الوطن العربى الكبير

وباسم وفد مصر للمؤتمر الثقافى الثالث ووفد مصر للمؤتمر الثانى للآثار اعترف بما طوق به الملك المعظم أعناقنا من جميل وأحمد لرئيس الحكومة رعايته وحدبه، وأتوجه للوطن العراقى المجيد وللشعب العراقى المتوثب النبيل بعبارات الشكر والتقدير والعرفان بالجميل وأتوجه للعراق ملكا وحكومة وشعبا مرة ثانية بالاعتذار لأن لغة بالغة ما بلغت لم تصور فى يوم من الأيام مشاعر الإنسان تصويرا صادقا كل الصدق، فبهذا القصور الذى لا مفر منه ، وبهذا الضعف الذى لا حيلة لى فيه أتقدم مرة ثانية بهـذا الذى تقدمت ولا أعرف كيف أصفه أو بم أسميه .

اجتمعنا عشرة أيام فى رحابكم بل فى رحابنا وتدارسنا عشرة أيام فى بيتكم بل فى بيتنا وتحدثتم وتحدثنا وفكرتم وفكرنا وناجيتم وناجينا ونظرتم ونظرنا فوجدتم فى عقولكم ووجدنا أفكاركم فى عقولنا بل وجدتم قلوبنا فى صدوركم ووجدنا قلوبكم فى صدورنا .

اتفقنا وكنا من قبل متفقين وقررنا وكنا من قبل مقررين وتجاوبنا وكنا من قديم الأزل متحابين متجاوبين .

اتفقنا على أن الهدف الأسمى هو أن يتولى الشعب العربى أمره بنفسه وأن يمسك زمام شأنه بيده .

اتفقنا على أن أمة غير أمة العرب لا يمكن أن تسعى مخلصة لخير العرب .

ولكن الدخيل يسعى عادة لينجح وهيهات فى أن يخدع ويخدر ويدس السم فى الدسم ويخبىء اللغم فى أرض نضرة لم تعرف إلا بالسلام .

هذا الدخيل يسعى ليعمل فى الداخل وفى الخارج فى غير هوادة لا غرض له إلا أن يفرق الغنم ويمزق الفريسة فبغير التفريق والتمزيق لا يمكنه أن يزدرد . لهذا كانت الوحدة وكان التكامل خير وقاية .

هذا الدخيل يسعى ليجعل من بعض أبناء البلاد مطية لتحقيق أغراضه .

لهذا اتفقنا على أننا لا نريد ان نعلم أبناءنا فحسب لا نريد نشئاً يردد بلسانه كلمات منمقة أو يخط ببراعة كتابات جميلة .

وإنما اتفقنا على أننا نريد مواطنا عربيا متكاملا تتناغم دقات قلبه مع دقات قلب أخيه ، وتتفق دقات القلب مع تموجات الذهن مع ما يندفع إليه الجسم مع ما تتحرك به اليد مع ما يجرى به اللسان مع ما تخطه الأنامل .

اتفقنا على أن الشخص الذى لا يتسق قلبه مع عقله مع جسمه مع يده مع أنامله مع لسانه مع ما يكون كل خلية فى بدنه وكل قطرة فى دمه يصبح مخلوقاً عجيباً ليس حريا بأن يكون مواطنا عربيا متكامل التكوين .

وكما نريد مواطنا عربيا متكاملا نريد أن يكون الوطن العربى متكاملا دائما .

كلنا نعلم أن صلاح الدين كردى فى مولده مصرى فى معيشته سورى عند لقائه ربه ، ووجدناه من مولده حتى وفاته عربيا فى إيمانه وفى حياته وفى جهاده .

تعلمنا كذلك أن صلاح الدين لم يمت وإنما نشأ الملايين من أمثاله فى عروبته وفى إيمانه وفى جهاده .

اتفقنا على أن تكون تنشئتنا لأبنائنا هى تنشئة مواطن متكامل فى وطن عربى متكامل .

مواطن واع مستنير يؤمن بالله وبالوطن العربى ويثق بنفسه وأمته ويستهدف المثل العليا فى السلوك الفردى والاجتماعى ويستمسك بمبادىء الحق والخير ويملك إرادة النضال المشترك وأسباب القوة والعمل الإيجابى متسلحا بالعلم والخلق لتثبيت مكانة الأمة العربية المجيدة وتأمين حقها فى الحرية والأمن والحياة الكريمة .

وهذا هو خير ترياق ضد السموم وخير مطهر ضد الألغام وخير موقظ من أثر التخدير .

سيداتى سادتى :

اتفقنا على أن حولنا ذخيرة طبيعية فى البر والبحر والجو واتفقنا كذلك على أن يكون هناك وعى وفهم وتجاوب بين الذخيرة البشرية الحية وبين الذخيرة الطبيعية وإيجاد هذه الصلة وتقويتها من خير السبل لاستكمال مقومات احترام الذات والاعتزاز بها والشعور بالكيان وهى أيضا من خير السبل لإرغام غيرنا على احترامنا .

وهذا الذى اتفقنا عليه بالتعمق فى خزائن الطبيعة اتفقنا على مثله بالتعمق فى خزائن الزمن والتاريخ .

اتفقنا على أن العلوم الاجتماعية وعلوم الآثار تهدى الناس إلى تقدير متبادل واحترام متبادل وتعاون متبادل وتهدينا نحن العرب إلى أن نسعى إلى خير الوطن المحلى والوطن الأكبر وبذلك نسهم فى إقرار السلام وبغير ذلك نصبح على الأقل نسياً منسياً .

اتفقنا على أن نحقق أهداف الوطن بأن ننشىء أبناءنا على :

الحرية فى غير فوضى .

وعلى النظام فى غير استبداد

وعلى الأدب فى غير تذلل

وعلى الجرأة فى غير قحة .

وعلى التعاون فى غير خضوع

وعلى الاستقلال فى غير عزلة

وعلى فهم النفس فى غير غرور أو شعور بالنقص

وعلى التحمس فى غير تعصب

وعلى التدين فى غير ضيق

وعلى الحرص فى غير خوف

وعلى اتساع الصدر فى غير إهدار للحق

وعلى الاستمتاع بالحياة دون استهتار أو تبذل

وعلى الاعطاء دون قصد

وعلى الأخذ دون اغتصاب

وعلى الالحاح فى المطالبة بالحق مع أداء الواجب .

اتفقنا على أن ننشىء أبناءنا على حب السلام فى غير استسلام .

هذه كلها أمور اتفقنا عليها وان جاز للمرء أن يمدح نفسه فإنى أقول أن السر فى نجاحنا (وقد نجحنا) هو ما هيأ لنا العراق الحبيب من جو رائع .

فالى العراق الحبيب أسدى أجزل الشكر

وإلى الادارة الثقافية أقدم أعظم التقدير

سيداتى سادتى

ان وزير المعارف العراقية بروحه الطيبة وعلمه الغزير وذكائه الناقد وقدرته الفائقة يرجع الفضل إليه فيما وصلنا إليه من نجاح وتوفيق أما الوالد الرحيم كبير القلب فأرجو أن يقوم صديقنا وزير التربية بابلاغه شكرنا ودعواتنا له وزملائه بكل توفيق .

وأختم كلمتى بالأعتراف بالعجز التام أمام مصدر الوحى ومنبع الفيض الذى احتضن المؤتمرين برعايته السامية الكريمة .

والسلام عليكم ورحمة الله

الدكتور عبد العزيز القوصى

كلمة ممثل العراق

الدكتور محمد ناصر

سيداتي سادتي :

من الصعب علي أن أتصور أن مؤتمرينا قد انتهيا أو أوشكا أن ينتهيا . فالجو الفكري الذي عشنا فيه خلال الأيام العشرة الماضية مما يصعب علي أن أشعر بأنه سينتهي . ولكن عزائي الوحيد هو أن مؤتمرينا ان انتهيا أو أوشكا أن ينتهيا ماديا بأن سيعود كل منا إلى مدينته — ولا أقول بلاده ، لأن بلادنا واحدة — ويزاول عمله المعتاد ، فإن عمله قد بدأ بالفعل منذ اليوم الأول الذي اجتمعنا فيه في قاعة الملك فيصل الثاني وسيستمر إلى ما شاء الله ، ومن أن الجو الفكري الذي عشنا فيه أن انتهى فإن ما أحدثه هذا الجو من انفعالات وتفاعلات في كل واحد منا ، وما لمسه الجميع من تجاوب بين أعضاء المؤتمر ، وما توصلنا إليه من قرارات وتوصيات — أن كل هذه ستزيد من إيماننا بأنفسنا وبما يمكن أن نسهم متعاونين في تحقيقه من فوائد لأمتنا العربية .

إن المجال لا يتسع لقول كل ما يرد إلى الذهن في مثل هذه المناسبة .

ولكن أرجو أن تسمحوا لي بأن أشير إلى شيئين يتصلان بصميم عملنا .

أولهما : ان اجتماعنا — نحن رجال الآثار والثقافة والتربية من البلاد العربية — في هذا العام ببغداد ، وما شعرنا به جميعا من تجاوب بيننا أثبت بشكل قاطع أننا أبناء أمة واحدة ذات هدف واحد . فها أننا قد اتفقنا على مجموعة كبيرة وصالحة من القرارات والتوصيات في ميدانين خطيرين من ميادين الثقافة وهما الآثار ، والتربية والتعليم ، ومتى اتفقت كلمة رجال الفكر ورسل الثقافة على شيء بمثل ما اتفقنا عليه فانتأكد بأن ذلك الشيء سيتحقق .

وثانيهما : أننى مؤمن إيمانا عميقا أنه كلما تقدم بنا الزمن ساعة أو يوما أو عاما أو بضعة أعوام فإننا كلما اقتربنا من الهدف الأكبر وهو الوحدة العربية . وأكبر شاهد على ذلك هو ما حققناه فى الحقل الثقافى منذ تأسيس جامعة الدول العربية حتى يومنا هذا . فإننى حين أتذكر أول اجتماع لممثلى الدول العربية الأعضاء فى جامعة الدول العربية فى القاهرة عام ١٩٤٥ لوضع مشروع لمعاهدة ثقافية ، وأقارنه باجتماعنا الحالى أرى أننا سرنا شوطا كبيرا فى تحقيق هدفنا الثقافى وتقارب وجهات نظرنا ، فانى أتذكر مثلا أن البعض منا فى عام ١٩٤٥ كان يتحفظ فى إبداء الرأى عند الموافقة على هذا الاقتراح أم ذلك . أما فى هذا المؤتمر فانى سعيد حقا حين أشاهد الانسجام التام بين الأعضاء جميعا . فى تحديد الأهداف وكثير من الوسائل . فمؤتمرنا الثقافى هذا أثبت أنه مؤتمر أمة واحدة ، لا مؤتمر دولى كما قد توحى إلينا المظاهر الشكلية . وما يصدق على عملنا فى الحقل الثقافى يصدق على عمل الزملاء فى المؤتمر الثانى للآثار . فقد لمس هؤلاء الزملاء ما لمسناه نحن من تحقق الانسجام التام بين الأعضاء ومن الاتفاق على الأهداف وكثير من الوسائل ومن حتمية التعاون فى ميدان الآثار للمحافظة على تراث الأمة العربية والاعتزاز به ، وابراز قيمته القومية والإنسانية .

سيداتى وسادتى :

إننى سعيد جدا لانعقاد هذين المؤتمرين فى بغداد . فإن ذلك أتاح الفرصة لاخواننا وأخواتنا من أجزاء الوطن العربى الأخرى رؤية هذا الجزء من وطنهم ، وأن يروا بصورة ملموسة أن العراق كان ولا يزال وسيظل معقلا قويا من معاقل العروبة وحصنا منيعا من حصونها . وليس ذلك بالأمر الغريب ، فجلالة الملك المعظم وولى عهده الأمين سليلا بيت هاشم الذى له القدح المعلى فى إعلاء كلمة العروبة ولم شعثها ، والشعب العراقى يحدوه شعور عميق متأصل فيه نحو الوحدة العربية ، والحكومة العراقية درجت على سياسة عربية تقليدية ارتضتها لنفسها بتوجيه بانى العراق الحديث المغفور له الملك فيصل الأول .

حضرات الزملاء أعضاء الوفود :

أشكركم غاية الشكر بالنيابة عن الوفدين العراقيين على ما تجشمتم من مشقة السفر فى سبيل خدمة أمتكم العربية وذلك باسهامكم بمؤتمرينا . لاشك عندى فى أنكم شعرتم حين نزلتم ببغداد أنكم نزلتم بين أهلكم وفى وطنكم . وإذا ما ظهر منا أعضاء الوفد العراقى من تقصير غير مقصود فمعذرة .

أما الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية فلها منا جميعا خالص الشكر على ما يسرت وهيأت لعقد هذين المؤتمرين ببغداد ولنجاحهما .

والله تعالى أسأل أن يوفقنا جميعا لما فيه الخير والفلاح . والسلام عليكم .

بغداد ١٩٥٧/١١/٢٨

الدكتور محمد ناصر

تقرير عن المؤتمر

أولا — عقد المؤتمر الثانى للاثار فى البلاد العربية فى مدينة بغداد فى المدة من ١٨ — ٢٨ نوفمبر (تشرين الثانى) عام ١٩٥٧ ، برعاية حضرة صاحب الجلالة الملك فيصل الثانى ملك العراق .

ثانيا — اشتركت فى المؤتمر وفود رسمية عن المملكة الأردنية الهاشميه والجمهورية السورية والمملكة العراقية والجمهورية اللبنانية والجمهورية المصرية . واشترك فى المؤتمر مندوبون عن الجامعة السورية وجامعة الإسكندرية والجمعية المصرية للدراسات التاريخية وبعض الجمعيات العلمية بسوريا . وحضره أيضا ممثل لجمهورية تونس وآخر لليونسكو وثالث للجامعة الأمريكية ببيروت . كما كان بعض المشتركين — بصفتهم الشخصية من ذوى الاختصاص .

ثالثا — كان الرئيس الفخرى للمؤتمر معالى الدكتور عبدالحميد كاظم وزير معارف العراق ، ورئيسه معالى الدكتور ناجى الأصيل مدير الآثار القديمة العامة فى العراق ، وقام بأعمال السكرتارية الفنية العامة للمؤتمر الأستاذ الدكتور أحمد فخرى أستاذ تاريخ مصر والشرق القديم بجامعة القاهرة . وبالسكرتارية الإدارية السيد بشير فرنسيس المفتش الاختصاصى فى مديرية الآثار القديمة العامة بالعراق .

رابعا — اشتمل جدول أعمال المؤتمر على الموضوعات الآتية :.

١ — استعراض قرارات المؤتمر الأول للاثار الذى عقد فى دمشق صيف عام ١٩٤٧ — ومعرفة ما نفذ منها وما لم ينفذ ، والوقوف على العقبات التى حالت دون تنفيذها ودراسة وسائل تذليلها .

٢ — تقريب أو توحيد قوانين الآثار لتسهيل التبادل .

٣ — وضع قاموس للمصطلحات العلمية الأثرية .

٤ — البحوث والاكتشافات التى يود أعضاء المؤتمر عرضها عليه .

٤ — النظر فى أمر تكوين لجنة دائمة من رجال الآثار للأمانة العامة لجامعة الدول العربية وتكون مهمتها الاتصال بدوائر الآثار فى البلاد العربية ومتابعة نشاطها الفنى والعلمى .

٦ — النظر فى إقامة متاحف تشمل قطعا أثرية أو نماذج تمثل تطور الحضارات فى البلاد العربية .

٧ — المحافظة على الطراز المعمارى السائد فى كل قطر باعتباره رمز حضارته .

خامسا — بدأ المؤتمر أعماله بتقسيم أعضائه إلى ثلاث لجان وهى لجنة القوانين ولجنة المصطلحات واللجنة الفنية وإلى جانب أعمال اللجان التى كان لكل منها رئيس ومقرر ، قام كثير من الأعضاء فى جلسات علمية خاصة بالقاء أبحاث عن أهم ما ظهر من المكتشفات الأثرية فى بلادهم . وتحدثوا عن بعض النواحى الهامة المبتكرة فى دراساتهم ، وكان أكثر هذه الأبحاث يلقى فى قاعة المحاضرات بكلية الآداب والعلوم ببغداد ليستفيد منها أكبر عدد ممكن من الأساتذة والطلاب المشتغلين بالآثار ، كما ألقيت أيضا محاضرتان عامتان إحداهما عن مصر والثانية عن سورية ، حضرهما عدد كبير من رجال الجامعة العراقية وكثير من المشتركين فى المؤتمر الثقافى العربى الثالث الذى عقد فى بغداد فى نفس المدة وطلبة جامعة بغداد .

ولم تقتصر الأبحاث التى ألقيت على بلد معين أو عصر معين من عصور التاريخ ، بل شملت أكثر البلاد العربية وتناولت العصور القديمة والعصر الإسلامى ، وكان بعضها على جانب عظيم من الأهمية ، وستنشر هذه الأبحاث فى الكتاب الذى سيصدر عن أعمال المؤتمر بمشيئة الله .

سادسا — لم تدخر الحكومة العراقية جهدا فى إنجاح المؤتمر ، وقد بذل جميع رجال الآثار فى العراق كل ما وسعهم من جهد ليوفروا لزملائهم الراحة ، ويقوموا على خدمتهم فى كل شىء ، ويلبوا كل إشارة لأى عضو من الأعضاء ، مع سماحة وكرم خلق .

ولم يكن ذلك ملموسا فى أعمال المؤتمر العلمية فحسب ، بل كان واضحا أيضا فى جميع

الحفلات والولائم فى بغداد وخارج بغداد . كما وضع برنامج شامل لرحلات علمية ، كلها بدعوة من الحكومة العراقية ومتصرفيات الأقاليم ، زار فيها الأعضاء آثار سامرا ، وآثار بابل والنجف الأشرف وكذلك آثار نينوى فى الموصل . وهذا عدا متاحف بغداد ومساجدها الشهيرة وآثارها الأخرى ، كما قدمت مديرية الآثار بالعراق لكل عضو فى المؤتمر مجموعة قيمة من كتبها التى أصدرتها ومؤلفات بعض علمائها وبعض الخرائط الهامة عن آثار العراق .

سابعا — اتفق رأى الوفود والجهات المختصة على أن مؤتمر الآثار قد نجح كل النجاح فيما هدف إليه ، بل أن نجاحه فاق كل ما كان متوقعا له ، فقد نجح فى جمع عدد كبير من خيرة المشتغلين بالآثار فى البلاد العربية ، جمعهم فى بلد واحد لمدة أسبوعين ، كانوا يتبادلون خلالها الأحاديث الخاصة عن آثار بلادهم وتاريخها ، وتوثقت بينهم جميعا عرى المودة والصداقة . وهذا أمر له أهميته الكبرى وبخاصة فى المستقبل . كما استفاد جميع أعضاء المؤتمر من زيارة متاحف العراق ومناطق الآثار التى لم يكن قد زارها أكثرهم من قبل ، واستفادوا كل الاستفادة من الاستماع إلى شرح زملائهم العراقيين ومناقشتهم فى المعلومات العلمية ، وفى قرارات المؤتمر وتوصياته نتيجة مجهود أعضائه والروح العلمية التى سادت بينهم ، وإيمان كل فرد منهم بضرورة التضامن والتعاون بينهم جميعا ، وإيمانهم بأن كل ما فى البلاد العربية من آثار ليس إلا تراثا مشتركا للأمة العربية كلها .

توصيـــات

المؤتمر الثانى للآثار فى البلاد العربية

المنعقد ببغـــداد

فى المدة الواقعة بين ١٨ — ٢٨ تشرين الثانى

(نوفمبر) ١٩٥٧

بالصيغة التى وافق عليها المكتب الدائم للجنة الثقافية بجلسته

المنعقدة فى ٢٧ / ١ / ١٩٥٨

اجتمع مؤتمر الآثار فى صباح يوم الخميس ٢٨ تشرين الثانى (نوفمبر) بكامل هيئته المؤلفة من وفود الدول العربية وهيئاتها وأقر التوصيات الآتية .

١ — بما أن آثار البلاد العربية تراث مشترك خاص بالأمة العربية جمعاء فإن المؤتمر يوصى الدول العربية بأن تتخذ كل التدابير التشريعية والتنفيذية لحمايتها وصيانتها والاحتفاظ بها سليمة للأجيال الصاعدة .

٢ — يوصى المؤتمر بأن تعمل دوائر الآثار فى مختلف الدول العربية على أن لا تستعمل المبانى الأثرية الدينية مادامت تحت تصرف الأشخاص والهيئات مملوكة أو موقوفة فى غير الأغراض التى أنشئت من أجلها .

٣ — يوصى المؤتمر جامعة الدول العربية بالعمل على وضع قانون آثار موحد لجميع البلاد العربية وتنفيذاً لهذه الغاية تؤلف لجنة من رجال الآثار والقانون تقوم بدراسة مقارنة لقوانين الآثار المعمول بها فى البلاد العربية ودراسة القوانين الأخرى والاتفاقات الدولية لوضع مشروع ذلك القانون الموحد .

٤ — رغبة فى ضمان التعاون الآثارى بين الدول العربية وفى تنفيـــذ مقررات مؤتمرات الآثار يوصى المؤتمر جامعة الدول العربية بما يلى :

باحداث مكتب دائم للآثار مستقل فى إدارته تابع للأمانة العامة لجامعة الدول العربية يرأسه مدير دائم اختصاصى فى الآثار ويقوم بجانبه مجلس استشارى يتألف من المديرين العامين للآثار فى الدول العربية أو من ينوب عنهم ، يجتمع بناء على دعوة المدير الدائم مرة على الأقل فى كل سنة ، أو بناء على طلب ثلث الأعضاء . ويحدد نظام المكتب الدائم ومقره وطريقة تمويله من قبل المجلس الاستشارى المنصوص عنه فى الفقرة السابقة والذى سيجتمع للمرة الأولى بناء على دعوة أمانة جامعة الدول العربية كما سينتخب هذا المجلس فى اجتماعه الأول المدير الدائم .

٥ — يوصى المؤتمر أن تتخذ الدول العربية فى علاقاتها مع بعثات التنقيب الأجنبية موقفاً موحدا فى قضايا الحفريات والتنقيبات وأن يكون هذا الموقف متفقا مع أحكام المبادىء العامة لنظام الحفريات الدولى الذى أقرته الجمعية العامة لليونسكو فى مؤتمرها التاسع فى مدينة نيودلهى فى شهر كانون الأول (ديسمبر) عام ١٩٥٦ .

٦ — يوصى المؤتمر بالعمل على إيجاد تعاون وثيق بين دوائر الآثار ودوائر السياحة والدعاية وغيرها فى كل دولة عربية وبين الدول العربية بعضها مع بعض لكى يعطى للآثار والدور السياحى المهم اللائق بمكانتها ، ويعرف الوجه الحقيقى للبلاد العربية فى ماضيها وحاضرها . ويوصى المؤتمر أيضا بعقد مؤتمر سياحى أثرى مشـــترك بين الدولة العربية .

٧ — يوصى المؤتمر بتشجيع تأليف الجمعيات الأهلية ممن يعنون بشئون الآثار والتاريخ وإعطاء هذه الجمعيات التسهيلات العلمية والإدارية الممكنة من جانب الجهات المسئولة فى الحكومات العربية وذلك لبث الثقافة الأثرية والتعاون مع دوائر الآثار فى فى تأدية مهمتها المحافظة على التراث التاريخى وتحبيب الآثار إلى الجمهور.

٨ — يوصى المؤتمر أن تعمل دوائر الآثار فى الدول العربية على حث بلديات

المدن التى تحتوى على آثار بأن تخصص نسبة معينة من مواردها تنفق على صيانة الأبنية الأثرية وإنشاء المتاحف المحلية فى كل من تلك المدن ، كما توصى بأن يكون هناك اتفاق بين دوائر الآثار فى البلاد العربية وبين البلديات على نصب نماذج ونسخ من الآثار فى الأماكن العامة من المدينة .

٩ — يوصى المؤتمر دول الجامعة العربية أن تضمن قوانينها حماية العمائر الأثرية القائمه بمفردها أو مجموعات هذه العمائر التى ترى أن تحفظها للأجيال القادمة وذلك عن طريق تحديد مناطق كافية لحمايتها لا يسمح بإنشاء الأبنية الجديدة فيها إلا بشروط خاصة تنظم إرتفاعات هذه الأبنية وطرزها وحجومها حسب ما تراه دوائر الآثار .

١٠ — يوصى المؤتمر جامعة الدول العربية أن تعمل على وضع معجم مصور المصطلحات الأثرية المختلفة ويسمى « معجم الآثار » يشمل المصطلحات الفنية المتعلقة بكل فروع الآثار على أن يكون ترتيب هذه المصطلحات حسب ترتيب « معجم انجليزى عربى » وحسب ترتيب « معجم عربى — انجليزى » وتذكر فى كليهما أيضا ما يقابل المصطلحات باللغتين الفرنسية والألمانية .

وتنفيذا لهذا العمل تؤلف لجنة فنية يعهد إليها بذلك ويخصص لها الاعتماد اللازم للتأليف والنشر .

١١ — يوصى المؤتمر بإنشاء متاحف وطنية فى عواصم الأقطار العربية ومدنها الرئيسية تخصص فيها أجنحة أوقاعات رئيسية تعرض فيها معالم المدنيات فى مختلف الأقطار العربية وتجمع المعروضات لهذه الأجنحة أو القاعات من قطع أثرية ونماذج ومخططات وصور عن طريق التبادل أو بتراضى الدول المعنية بالأمر . وتكون هذه المتاحف بمثابة مراكز ثقافية تساعد على دراسة تطور الحضارة فى جميع الأقطار العربية .

١٢ — يوصى المؤتمر بأن تعمل السلطات الأثرية على إنشاء متاحف محلية فى مختلف المدن ويراعى فى ذلك أن يحفظ فيها ما يتعلق بتاريخ المنطقة التى تقع فيها المدينة أو بعض مايكتشف فيها من آثار أو مايتبقى من مخلفات عمائرها الأثرية .

١٣ — يوصى المؤتمر دول الجامعة العربية التى لايوجد فيها متاحف أو مؤسسات أثرية أن تبادر إلى إنشاء مثل هذه المؤسسات لصيانة تراثها الأثرى ، وإنشاء مثل هذه المتاحف لتحفظ فيها تلك البلاد كنوزها الأثرية .

١٤ — يوصى المؤتمر دول الجامعة العربية بإنشاء متاحف شعبية يقام فى كل منها قسم خاص بالأزياء والأدوات والمواد التى تتعلق بحياتها الشعبية لارتباط هذه المتاحف ارتباطا وثيقاً بالتراث الحضارى لتلك البلاد .

١٥ — يوصى المؤتمر مديريات الآثار فى البلاد العربية بأن تعمل على أن يكون لكل متحف من متاحفها أو منطقة أثرية فيها دليل مصور لأهم الآثار .

١٦ — يوصى المؤتمر جامعة الدول العربية بأن تقوم بالإجراءات المناسبة لإيفاد بعثة أثرية عربية ، تختار أعضاءها الدوائر الرسمية الأثرية والعلمية بالبلاد العربية للقيام بالتنقيب والكشف الأثرى حينما توجد مناطق أثرية لم يتم اكتشافها بالبلاد العربية .

١٧ — يوصى المؤتمر دول الجامعة العربية بأن تعمل على تحقيق الانسجام بين طرز البناء فى كل قطر عربى وتأمين التجدد الذى لابد منه للعمارة وذلك عن طريق لجان فنية تتألف من بعض علماء الآثار ومن المهندسين المعماريين اللامعين للبحث فى هذا الموضوع ، وضع الخطوط العامة لتظهر المدينة العربية فى المستقبل بما يجمع بين الإبداع والاقتباس من القديم .

١٨ — بما أن ترميم الأبنية هو أمر فنى فلا يجوز أن تتم عملياته عن طريق المناقصات العامة، ولهذا يوصى المؤتمر الدول العربية أن تفسح المجال لدوائر الآثار لتقوم بترميم الأبنية الأثرية مباشرة وأن يكون فى وسعها الإستعانة بالصناع الفنيين الماهرين .

١٩ — يوصى المؤتمر دوائر الآثار فى البلاد العربية بتأسيس مختبرات (معامل كماوية) فنية للمتاحف لمعالجة الآثار وإذا تعذر إيجاد مختبر فى كل متحف فيؤسس مختبر واحد عام لكل قطر من الأقطار العربية .

٢٠ — يوصى المؤتمر الدول العربية بقبول مبدأ التعاون الآثارى فيما بينها ويشمل هذا التعاون ما يأتى :

(ا) تبادل القطع الأثرية بصورة مؤقتة أو دائمة .

(ب) تبادل النشرات والكتب الفنية والتاريخية والأثرية .

(ج) تبادل الصور الفوتوغرافية والنماذج والرسوم المعمارية لأهم الآثار والمبانى التاريخية .

(د) تبادل الأفلام السينمائية وغيرها التى تعرض الآثار أو مناظر المواقع الأثرية والحفريات .

(هـ) تبادل الفنيين والاختصاصيين العرب والسماح لهم بإجراء الدراسات الأثرية أو الإطلاع على المكتشفات الحديثة .

مقترحات

١ — أخذ المؤتمر علما بملاحظة اللجنة الفنية المتعلقة بإنشاء موسوعة تصويرية لأهم المبانى والآثار الموجودة فى البلاد العربية ورأى تكليف الوفود بدراسة هذا الموضوع وعرضه على المؤتمر القادم .

٢ — كما أخذ المؤتمر علما بملاحظة اللجنة القانونية وهذا نصها « تود اللجنة أن تلفت نظر المؤتمر إلى وجود مشكلة تتطلب الدرس والحل ألا وهى صيانة المبانى الأثرية التى فى حيازة دوائر الأوقاف أو الهيئات الدينية أو الجمعيات أو الأشخاص ، وتوصى اللجنة أن تدرس الوفود هذه المشكلة ، وإيجاد الحلول الملائمة لها لتعرض على المؤتمر القادم .

٣ — يقترح المؤتمر على جامعة الدول العربية أن يكون انعقاد مؤتمر الآثار للبلاد العربية مرة كل سنتين . وأن يكون انعقاده المقبل فى عام ١٩٥٩ .

قرار مجلس جامعة الدول العربية

بالموافقة على توصيات المؤتمر

اتخذ مجلس جامعة الدول العربية بجلسته المنعقدة فى ٢٧ / ٤ / ١٩٥٨ من دور انعقاده العادى التاسع والعشرين القرار الآتى :

« يقرر المجلس الموافقة على توصية لجنة الشئون الثقافية والاجتماعية الآتية :

« توافق اللجنة على توصيات ومقترحات المؤتمر الثانى للاثار فى البلاد العربية الذى عقد فى بغداد فى المدة من ١٨ — ٢٨ نوفمبر ١٩٥٧ بالصيغة التى وافق عليها المكتب الدائم للجنة الثقافية بجلسته المنعقدة فى ٢٧ / ١ / ١٩٥٨ والتى عرضت على اللجنة ، وتوصى الحكومات العربية بالعمل على تنفيذها » .

البحـــــوث

الدكتور أحمد فخرى
أستاذ تاريخ مصر الفرعونية والشرق القديم
بكلية الآداب — بجامعة القاهرة

آثار الملك سنفرو فى دهشور

☆ ☆ ☆

فى هذا العنوان القصير كلمتان تحتاجان إلى شىء من الايضاح فمن هو سنفرو وأين تقع دهشور ؟ فأما الملك سنفرو فهو مؤسس الأسرة الرابعة المصرية الذى عاش فى القرن السابع والعشرين قبل الميلاد أى منذ أكثر من ٤٦٠٠ سنة ، وأما دهشور فهى إحدى القرى المصرية التى تقع على بعد خمسة وثلاثين كيلو مترا تقريبا من قلب مدينة القاهرة إلى الجنوب منها ، وسيكون موضوع بحثى الذى أتشرف اليوم بإلقائه هى نتائج الحفائر التى قمت بها بين أعوام ١٩٥١ و ١٩٥٥ ، والتى ما زلت عاكفا على دراسة نتائجها العلمية وإعدادها للنشر العلمى .

ولكن قبل أن أسرد تاريخ هذه الحفائر ونتائجها أرجو أن تسمحوا لى بدقيقة أو دقيقتين أتحدث فيها عن تطور بناء المقبرة الملكية فى الأسرتين الأولى والثانية . فقد كانت تلك المقبرة بناء مستطيلا يشبه المصطبة التى ما زال أهل القرى يبنونها داخل منازلهم أو فى خارجها للجلوس عليها ، ولهذا أطلق علماء الآثار اسم المصطبة على هذا النوع من المقابر . كانت المقابر الملكية فى ذلك الزمن السحيق تبنى من الطوب اللبن ولكن بعض أجزاء قليلة فى داخلها مثل عتبات الأبواب وأرضية الحجرات كانت تبنى من الحجر . نرى تلك المقابر الملكية فى الصعيد ، وأكثرها فى جبانة أبيدوس ، ونراها فى الشمال وأكثرها فى جبانة سقارة التى كانت جبانة عاصمة الشمال وكانت تسمى « أنب حز » أى القلعة البيضاء فى ذلك العهد ، ثم أصبحت تسمى « منف » منذ عهد الأسرة السادسة .

ولكن الأمور كانت غير مستقرة فى حكم البلاد ويرجع ذلك إلى التنافس القديم بين الشمال والجنوب ، أو بعبارة أخرى بين كهنة آلهة الشمال وكهنة آلهة الجنوب حتى انتهى الأمر بظهور بيت مالك جديد حكم البلاد باسم الأسرة الثالثة وأصبحت عاصمة الشمال هى عاصمة مصر كلها ، والمدينة التى تقيم فيها العائلة المالكة . واسم مؤسس الأسرة الثالثة هو الملك زوسر الذى شهدت أيامه نهضة كبيرة فى جميع نواحى المدنية المصرية ، ووضعت مصر كثيرا من أسس مدنيتها التى استمرت آلافا من السنين فى عهده كان زوسر دون شك ملكا من ملوك مصر الممتازين ولكن خير ماسجله له التاريخ هو إدراكه لنبوغ شاب ناشئ ولد فى عائلة متوسطة ، وكان أبوه رئيسا للبنائين . كان هذا الشاب ويسمى « إيمحوتب » من أولئك النوابغ الذين لا يستطيع أحدٌ أن يعرف أين ومتى يولدون ، ووجد هذا الشاب فى ملكه خير مشجع له وخير مقدر لذكائه وعبقريته فانطلق يحقق أمل الملك فيه . كانت المصطبة الملكية تبنى حتى ذلك الوقت من الطوب اللبن كما ذكرنا ، ولكن «إيمحوتب» رأى أن يبنى قبر سيده فى سقارة من الحجر فتم له ما أراد. ولكنه لم يكتف بذلك بل رأى أن يميز قبر مولاه عن سائر القبور فبنى فوق المصطبة الأولى مصطبة أخرى أصغر منها ثم بنى ثالثة حتى بلغ عددها ستة مصاطب مشيدة من الحجر الجيرى المحلى . وكسا الجدران الخارجية لكل مصطبة منها بالحجر الجيرى الأبيض الجميل الذى أتى به من الجهة الأخرى من نهر النيل ، وهذه المقبرة الملكية هى الهرم المدرج الذى أصبح علما على منطقة سقارة . لم يقتصر هرم سقارة المدرج على المبنى الظاهر فوق الأرض فقط بل كان زوسر نفسه مدفونا داخله فى حجرة شيدت بعض أجزائها من حجر الجرانيت وحولها دهاليز ملئت ببضع عشرات من الألوف من أوانى المرمر والأحجار الأخرى أخرجت منها مصلحة الآثار ما يقرب من عشرين ألفا ومازال عدد كبير منها باقيا فى مكانه داخل الهرم . وحول الهرم بنى إيمحوتب معبدا فى الناحية الشمالية حيث يوجد مدخل الهرم كما بنى عددا من المبانى الأخرى يحيط بها جميعا سور كبير من الحجر . وإذا درسنا عمارة هذه المبانى تتضح لنا حقيقة هامة وهى أنها كانت تقليدا لمبانى مشيدة من الطين ؛ كانت هذه المبانى هى المحاولة الأولى الهامة لتشييد مبان كبيرة من الحجر ؛ ولا عجب إذا ظلت ذكرى إيمحوتب مستمرة فى ذهن المصريين ؛ إذ لم يكن مهندسا ممتازا فحسب بل كان نابغة فى الطب والحكمة

وقد قال عنه اليونان إنه أول من اخترع البناء بالحجر كما قالوا عنه إنه هو «اسكليبيوس» إله الطب عندهم . ولم يكن هـذا التقدير قاصرا على اليونان فقط بل ظل المصريون يذكرونه حتى آخر أيام تاريخهم القديم ، وكان الكتاب يعتبرونه حاميا لهم وأصبح الها معبودا فى أيام الأسرة السادسة والعشرين فى القرن السابع قبل الميلاد؛ وكانت تبنى له المعابد فى طول البلاد وعرضها ويسمونه « ابن بتـساح » الإله الأكبر فى منف .

نهضت مصر فى عهد زوسر تلك النهضة الكبيرة ولكن حدثت بعد أيامه نكسه أثرت على وحدة البلاد ففرقت كلمتها وأضعفت كيانها ، وقد استمرت هذه الفترة أكثر من ثلاثين سنة بعد انتهاء أيام زوسر . وانتهت أيام الأسرة الثالثة بملك يسمى «حونى» ولكن العرش انتقل إلى بيت مالك آخر على يد ملك يسمى «سنفرو» كانت أيامه عهدا جديدا لنهضة شاملة فى مصر سواء فى الفن أو فى الديانة أو فى إدارة البلاد أو فى تقدمها الاجتماعى ، فمن هو هذا الملك وما الذى نعرفه عنه ؟ .

سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة:

لسنا نعرف حتى الآن اسم أبيه ولكن أمه كانت تدعى « مرسعنخ » ذكر اسمها على القطعة الموجودة فى متحف القاهرة من حجر بالرمو ، كما ذكرت أيضا إلى جانب اسمه فى أحد النقوش التى كتبت فى الأسرة الثامنة عشرة على آثار ميدوم . أما عن بلده الأصلى الذى جاء منه فإنى أعتقد شخصيا أنه من مدينة الأشمونين ، ولا يتسع المجال الآن لمناقشة هذه النقطة فلمثل هذا التفصيل مكان آخر ، ولكنى اعتقد أنه كان من أفراد البيت الحاكم فى تلك المدينة وربما كانت أمه من البيت المالك القديم ، وقد تزوج سنفرو من الأميرة « حتب-حرس » ابنة الملك حونى فنقلت معها حق وراثة العرش ، وهى أم الملك خوفو ثانى ملوك هذه الأسره ، وابن سنفرو ، مشيد هرم الجيزة الأكبر .

أعاد سنفرو لمصر وحدتها ونظم أمورها ، وكان رفيقا بالأسرة المالكة السابقة فأتم تشييد هرم ميدوم الذى أعتقد أن حونى قد بدأ فى تشييده على غرار الهرم المدرج، ولكن حدث فى أيام سنفرو أنهم ملأوا جوانبه فصار هرما كاملا ، وبنى أيضا باقى المجموعة الهرمية التى سنتحدث عنها فيما بعـــد . وفعل سنفرو كل ما استطاعه لتنظيم

الأمور الداخلية فى البلاد ، وبعد أن استتب له الأمر رمى بعينيه نحو الحدود لتأمينها فأرسل الحملات إلى صحراء سيناء لتطهير مناطق استخراج النحاس والفيروز من قبائل البدو التى كانت تغير على المشتغلين بالتعدين هناك وعلى القوافل الذاهبة إليهم ؛ كما أرسل حملة أخرى إلى ليبيا لتأمين حدود مصر الغربية وأرسل حملة تأديبية ثالثة إلى الجنوب عادت بالكثير من الأسرى والغنائم .

ونحن لا يساورنا الشك فى أن الصلة بين مصر والشاطىء السورى عن طريق البحر كانت معروفة منذ أيام الأسرة الأولى ، وأن المصريين كانوا يجلبون خشب الأرز من غابات لبنان ، وأن مركز تلك الصلة كان فى ميناء جبيل شمال بيروت ، وسواء أ كانت هذه الصلة قد تأثرت بما جد من أحداث بعد وفاة زوسر أو أنها كانت مستمرة على نطاق ضيق فإن حجر پالرمو يذكر لنا خبر إرسال أسطول مصرى فى عهد الملك سنفرو يتكون من أربعين سفينة عادت محملة بأخشاب الأرز التى استخدمها فى تشييد قصوره وعثر على بعض منها داخل هرمه الجنوبى فى دهشور .

ومما يستلفت النظر أن جميع النصوص القديمة التى ذكر فيها اسم هذا الملك بعد موته كانت تذكر الشىء الكثير عن طيبة قلبه ورحمته ، وكانت تنعته دائماً بكلمة « منخ » التى يمكن ترجمتها بكلمة « المحسن » أو « الكريم » . كما ألهه ملوك الأسرة الثانية عشرة فأصبح معبودا تقدم له القرابين ويذكر اسمه إلى جانب أسماء آلهه البلاد مثل رع وپتاح وسوكر وأوزيريس وغيرهم .

وارتقى الفن بوجه عام ، وتكفينا الإشارة إلى محتويات مقبرة زوجته الملكة حتب حرس فان نظرة واحدة إلى أثاثها الفخم وبخاصة ما أهداه لها زوجها يشهد بالتقدم الفنى فى صناعة الخشب والحلى والمعادن ، ولكن الشىء الذى يعنينا الآن من عصر سنفرو هو التطور العظيم الذى حدث فى فنى النقش والنحت ، والتقدم المعمارى ، وما دخل على الدين من تطور نشهد أثره فى تشييد الهرم والمجموعة الهرمية وهى الأمور التى كان الفضل فى الكشف عنها لحفائر دهشور موضوع هذا البحث .

هرما سنفرو فى دهشور :

لم يكن يوم الأحد ١١ مارس ١٩٥١ هو أول الأيام التى شهدت منطقة دهشور عمل العمال فيها ، بل سبقت هذا التاريخ أيام كثيرة من البحث العلمى فى تلك المنطقة . ففى هذا المكان وعلى الجزء العلوى من الهضبة هرمان كبيران مشيدان من الحجر ، وعلى مقربة منهما جبانات كثيرة من الدولة القديمة ، ويوجد على حافة الزراعة ثلاثة أهرام للملوك من الأسرة الثانية عشرة وعلى مقربة منها جبانات من الدولة الوسطى اختلطت بجبانات الدولة القديمة . وكان الهرمان الحجريان موضع عناية الذين زاروا مصر من الرحالة الأجانب منذ القرن السابع عشر ولكن أول وصف دقيق لهما هو الذى نشره الأثريان الإنجليزيان « برنج » و« ڤيز » بعد أبحاثهما داخل الهرمين وتنظيف بعض ممراتهما فى عام ١٨٣٩ ،

ومنذ هذا التاريخ كثرت الإشارة إلى هرمى دهشور ومنطقة دهشور (لوحة رقم ١ وشكل رقم ٣) ولكن الأبحاث الأثرية التى قام بها دى مورجان الذى كان مديرا لمصلحة الاثار بين عامى ١٨٩٢ و ١٨٩٤ اقتصرت على فحص أهرام الأسرة الثانية عشرة وكان من نتائجها العثور على تلك المجموعة الشهيرة من الحلى التى تزين أكثر من خزانة من خزانات الحلى بالمتحف المصرى .

لم تحدث بعد ذلك حفائر فى المنطقة حتى عام ١٩٢٥ عندما قامت مصلحة الآثار بذلك العمل برئاسة المسيو جوستاف چيكييه فحفر هناك لمدة شهر واحد حول الهرم الجنوبى ، ويسمى الهرم المنحنى ، ولكن صعوبة العمل فى المنطقة جعلته يوقف حفائره ويركز عمله فى سقارة الجنوبية .

وبالرغم من ذلك فقد كانت عمليات الحفر خلسة بوساطة لصوص المقابر تجرى على قدم وساق ، وكان لصوص المقابر يعثرون على بعض الأحجار المكتوبة فتجد طريقها إلى السوق ، ومن تجار الآثار تجد طريقها إلى المتاحف الأجنبية .

ومنذ حفائر مورجان فى عام ١٨٩٤ أصبح علماء الآثار يؤمنون بأن الهرم البحرى هو هرم سنفرو لأن كثيراً من مقابر كهنة هذا الملك قد عثر عليها على مقربة منه ، كما

ذكر على كثير من النقوش اسم هرم سنفرو ، وأنهم كانوا قائمين بالإشراف عليه . وكانت هذه النقوش بالذات تذكر هرمين لهذا الملك لهما اسم واحد وهو « خع » ويميزون أحدهما عن الآخر بقولهم « خع الجنوبى » و « خع الشمالى » . وكان معروفاً أيضاً منذ فترة طويلة أن اسم الملك سنفرو ذكر فى بعض النقوش التى كتبت فى ميدوم وأن كثيرا من مقابر ميدوم كانت لأفراد ينتمون إلى هذا الملك، ولهذا آمن علماء الآثار والتاريخ المصرى بأن هرم دهشور الشمالى وهرم ميدوم هما هرما سنفرو ، وبقى بعد ذلك موضوع الهرم الجنوبى معلقا ، يذكره علماء الدراسات المصرية على أنه لأحد ملوك الأسرة الثالثة ، وينسبونه فى أغلب الأحيان إلى الملك « حونى » آخر ملوك تلك الأسرة .

ولكن حدث فى عام ١٩٤٧ ماغير ذلك . فقد كان المرحوم المهندس عبد السلام محمد حسين يشرف على مشروع دراسة الأهرام ورأى أن يبحث الجزء الداخلى من الهرم الجنوبى فعثر فيه على بعض أحجار عليها علامات المحاجر المكتوبة بالمغرة الحمراء وعليها اسم سنفرو كما وجد اسم ذلك الملك أيضا على الأحجار التى فى أساس أركان الهرم نفسه ، فتأكدت نسبة الهرم إلى سنفرو بصفة نهائية ، وأن هرمى دهشور الحجريين هما هرما سنفرو المذكوران فى النقوش المختلفة .

وتوقفت الحفائر فى دهشور فى عام ١٩٤٩ عند وفاة المرحوم عبدالسلام ، وعاد الصمت مرة أخرى يخيم على المكان . كان ذلك كله معروفا عند ما أسندت إلى مصلحة الآثار المصرية فى عام ١٩٥١ الإشراف على مشروع دراسة الاهرام ، فوجدت أن الحفر فى دهشور هو خير ما يمكن أن أبدأ به عملى للأسباب الآتيه : —

أولا : إن هرم سنفرو الجنوبى هو دون شك أقدم الهرمين وهو أول هرم فى تاريخ العمارة المصرية القديمة قد وضع تصميمه ليكون هرما كاملا أى هرماً غير مدرج .

ثانياً : ان جميع الأهرام التى بنيت فى الأسرة الثالثه لم يكن لها طريق صاعد

أو معبد على حافة الزراعة ، وهو الذى يسمى معبد الوادى ، بل اقتصرت على معبد واحد إلى جوار الهرم ، وكان فى الناحية البحرية فى هرم زوسر المدرج .

ثالثاً : كان هناك شك كبير فى أن جدران المعابد قد نقشت بنقوش أو مناظر قبل منتصف الأسرة الرابعة ، فهل كان مرجع ذلك إلى الصدفة وحدها ، بعد تهدم تلك المعابد ونقل أحجارها أو أن ذلك كان مقصوداً وأنها لم تنقش على الإطلاق .

رابعاً : يمتاز هرم سنفرو الجنوبى دون سائر الأهرام المصرية بأنه يظهر كما لو أن هرماً كاملا وضع فوق هرم ناقص (لوحة رقم ١ ورقم ٦) ، وذلك لأنهم عند ما بدأوا فى تشييده كهرم كامل كانت زاويته ١٣" ٣١' ٥٤° وارتفعوا بالبناء ٤٩٫٠٧ متراً غيروا الزاوية بعدها إلى ٢١' ٤٣° فأصبح الارتفاع الأصلى لهذا الجزء ٥٦ متراً ولكنه الآن ٥٢٫٠٨ متراً فقط . وهو الهرم الأوحد أيضاً فى أن له مدخلين أحدهما فى الناحية البحرية والمدخل الآخر فى الناحية الغربية وكل منهما ينتهى بحجرة دفن .

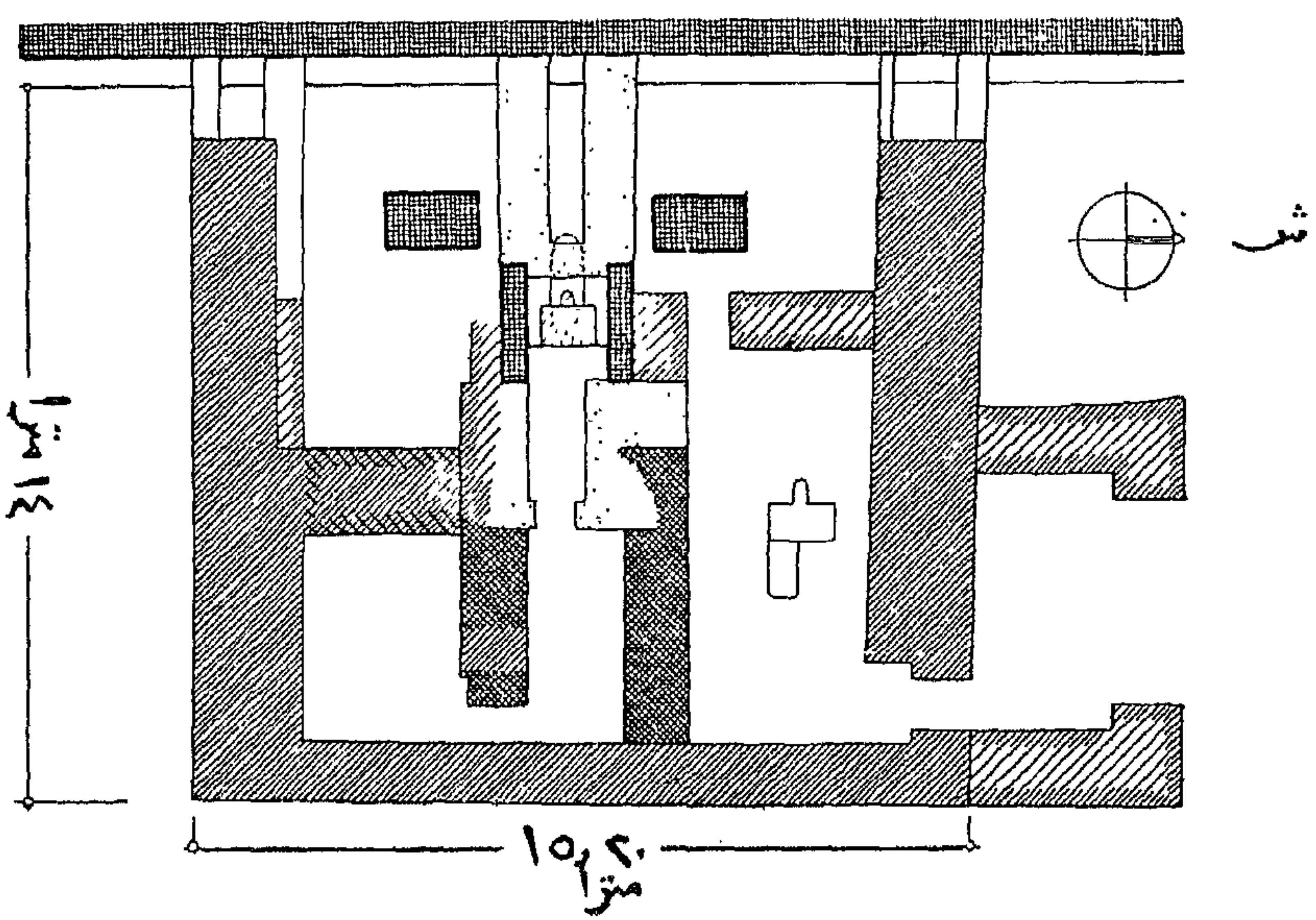
فلهذا كله كان علماء الآثار يهتمون بهذا الهرم ويودون الوقوف على حقيقة ما حوله ، فلم أتردد فى تقرير حفر تلك المنطقة لأهميتها الشديدة فى دراسة هندسة الهرم وتطور عمارته ونشأة الاتجاه الدينى الجديد فى تشييد ما حوله من مبان .

الحفائر :

كان الأمر الأول الذى أردت التحقق منه هو وجود معبد فى الجهة الشرقية من الهرم فبدأنا الحفر فى منتصف الهرم ولم يمض إلا يومان فقط حتى أخذت الجدران المشيدة بالطوب اللبن تظهر فى الحفائر كما أخذت تظهر أيضاً قطع حجرية عليها نقوش من حروف كبيرة من اسم سنفرو ، فلما تقدم الحفر وتم تنظيف المكان أصبح واضحاً أمامنا أنه يوجد معبد صغير لتقديم القرابين وأن هذا المعبد كان بسيطاً جداً عند تشييده ولكن دخلت عليه زيادات فى أواخر عصر مشيده ، وبعد موته بوقت قصير ، ثم فى الأسرة الثانية عشرة وأخيراً فى عصر البطالمة .

كان البناء الأصلى يحتوى على لوحتين كبيرتين من الحجر لا يقل ارتفاع كل منهما

عن تسعة أمتار وأمامهما مائدة صغيرة من المرمر ولكن لم يبق منهما إلا الأجزاء السفلى، ويحيط بهذا كله سور من الطوب اللبن كان مدخله من الناحية الجنوبية، (لوحة ٢) وكانت كل اللوحتين مستديرة فى أعلاها وكانتا منقوشتين برسم كبير يمثل الإله حورس على صورة صقر يحمل التاج فوق رأسه ، ويقف فوق إطار مستطيل كتبت داخله أسماء الملك سنفرو ، وينتهى الجزء الأسفل من هذا الرسم بما يمثل واجهة القصر . ولكن تعرض مائدة القرابين للعناصر الجوية جعلهم يقيمون بناء حجريا بسيطا يتكون من جدارين وسقف كما أضيفت أحجار أخرى لزيادة حجم مائدة القرابين وبنوا حجرة أخرى عند المدخل . (شكل رقم ١)



شكل رقم ١ — معبد القرابين فى منتصف الضلع الشرقى من سنفر والجنوبى

وحدث تعديل آخر فى أيام الأسرة الثانية عشرة فجعلوا المدخل من الناحية البحرية كما أقيمت بضع جدران فى ساحة المعبد أمام اللوحتين (لوحة رقم ٢ ب) . وأهمل هذا المعبد بعد أيام الدولة الوسطى إلى أن جاء عصر البطالمة فأراد أحد الكهنة ، أو بعض الكهنة، إحياء الشعائر فى هذا المكان الذى كانت قد تهدمت أكثر جدرانه، فجعلوا الوصول إليه من ناحية الشرق فوق بقايا السور كما بنوا قبوا يصل بين مائدة القرابين والهرم

وسدوا الناحية الشرقية منه فأصبح بناء مغلقا لا منفذ له . وربما ظن البعض أنه كان قبراً سرق ما فيه ولكن عدم العثور على أى شيء داخله أو أية بقية من جثة أو أوانى أو خرزات من حلى ينقض هذا الرأى ، وأعتقد أنه أقيم لأجل غرض كان فى نفس من أقاموه لينسجوا حوله بعض الأساطير الخاصة بسنفرو للذين يأتون لزيارة المكان . وقد عثر أثناء الحفر على مذبحين مكتوبين من الحجر يرجع تاريخهما إلى الأسرة الثانية عشرة يتوسطهما طبق من الفخار فوق قاعدة من الفخار أيضا ، وكان فى ذلك الطبق بقايا من الفحم النباتى المحروق .

ومن النقوش التى على هذين المذبحين نعرف أن كلا منهما كان مقدما من بعض الكهنة الذين كانوا يقومون بأمور آثار الملك سنفرو فى تلك الأسرة وربما كانا إما فى إحدى حجرات هذا المعبد نفسه أو أن ذلك الكاهن القديم عثر عليهما فى أنقاض معبد الوادى فأتى بهما ووضعهما فوق مائدة القرابين .

وجميع الاضافات التى أقامها ذلك الكاهن أو الكهنة فى ذلك العصر المتأخر يظهر فيها عدم الاتقان ، بل والبدائية التامة إذا قورنت بغيرها من المبانى ، وربما كانت محاولة فردية لأجل التكسب عن طريق الدين واستغلال اسم ذلك الملك الذى ظل اسمه يتردد طويلا فى ذهن المصريين بعد وفاته . وعندما ظهر ذلك المكان فى يوم ٥ أبريل ١٩٥١ لم أتمالك نفسى من التفكير فى ذلك الكاهن الذى غادر المعبد منذ أكثر من الفى سنة وترك بقايا الفحم والبخور مشتعلة ولكنه لم يعد بعد ذلك ، وترك لرمال الصحراء مهمة المحافظة على المعبد وما فيه ، حتى جاء اليوم الذى ظهرت فيه مرة أخرى .

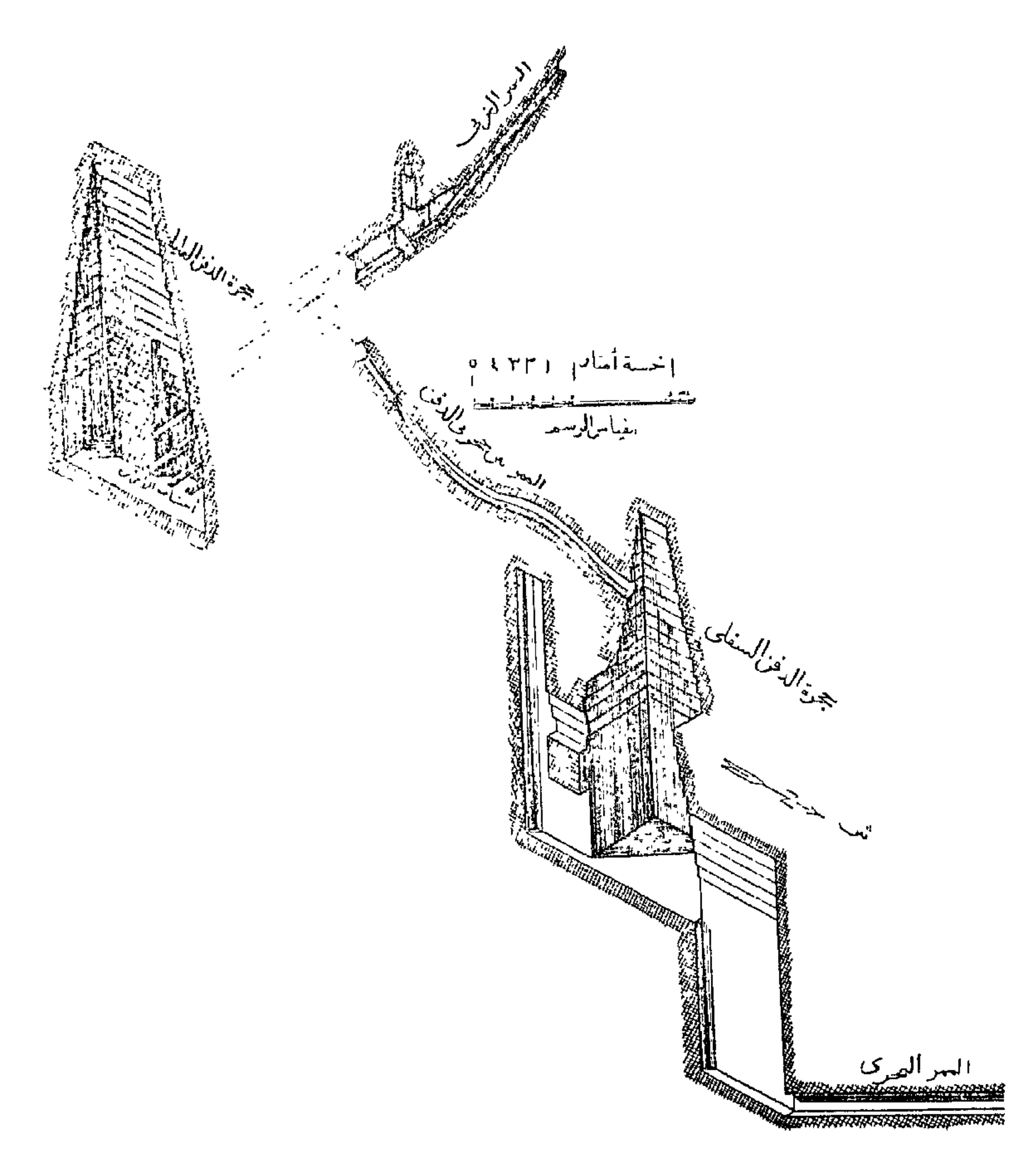
وفى هذا اليوم نفسه تم شيء آخر . لقد أشرت إلى وجود مدخلين لذلك الهرم أحدهما فى منتصف الضلع الشمالى وهو الذى كان مفتوحا منذ زمن بعيد ؛ وكان يدخل منه من يأتى لزيارته أما المدخل الآخر الذى كان فى الناحية الغربية فلم يعرف إلا بعد دراسة الجزء الداخلى من الهرم نفسه وكان أول من اكتشفه الاثارى الانجليزى برنج فى عام ١٨٣٩ وقد حاول المرحوم عبد السلام محمد حسين أن يتم إزالة مافيه من

كتل الاحجار المرصوصة والمثبتة بالمونة فى الممر واحدة بعد أخرى بعناية تامة . ولكنه لم يتمم ذلك العمل .

وعندما بدأت الحفائر جعلت بعض العمال يستمرون فى إزالة الاحجار لإتمام ما بدأه الزميل الراحل ومعرفة نهايته ، فتم ذلك فى يوم ٥ أبريل وأزال العمال آخر حجر فيه ، وكان من الكساء الخارجى للهرم ، وكان ذلك اليوم نفسه الذى ظهر فيه المذبحان فوق مائدة القرابين ، ودخل ضوء النهار إلى الممر الغربى بعد أكثر من ٤٦٠٠ سنة أى منذ دفن الملك سنفرو فيه .

ومن الجدير بالذكر أنه يوجد فى داخل هذا الهرم؛ فى الحجرة التى يؤدى إليها الممر الغربى كثير من أخشاب الأرز يرتكز بعضها فوق كتل أخرى من الخشب نفسه مثبتة أمام الجدران (لوحة ٣ ب) ؛ وكانت كلها مدفونة وسط أحجار صغيرة مستوية بناها القدماء عند تشييد الهرم ؛ وكانت ترتفع أكثر من أربعة أمتار ؛ وإنى أقرر عجزى عن تفسير ذلك أو توضيح الغرض الدينى الذى أقيمت من أجله (أنظر شكل رقم ٢ ولوحة رقم ٣) .

ولست أريد الاطالة فى الحديث عن وصف داخل الهرم الآن بل أترك ذلك لشرحه عند عرض الصور ولكن يكفينى الآن أن اذكر أن هذا الهرم كان المدرسة التى تمرن فيها المعماريون المصريون حتى اتقنوا فن تشييد الاهرام ، فشيدوا بعد ذلك الهرم الشمالى. لقد أدركوا أن الزاوية التى أختاروها للجزء الاسفل من الهرم الجنوبى كانت أكثر من اللازم فأتموا البناء على عجل واختاروا زاوية أخرى ثم أستخدموا هذه الزاوية الجديدة وهى ٤٣° فى تشييد الهرم البحرى وكان العمل يجرى فى الهرمين فى وقت واحد . كما أدرك المعماريون أيضا أن عمل مدخلين يكلفهم مجهودا كبيرا لاداعى له فاقتصروا على مدخل واحد من الجهة البحرية يتفرع من ممره الاصلى طريق آخر يستخدمه العمال للخروج منه بعد الانتهاء من دفن صاحب الهرم وانزال المزاليج الحجرية الكبيرة فى أماكنها ، وسد الممرات لحماية مابداخلها . ونرى أثر ذلك كله

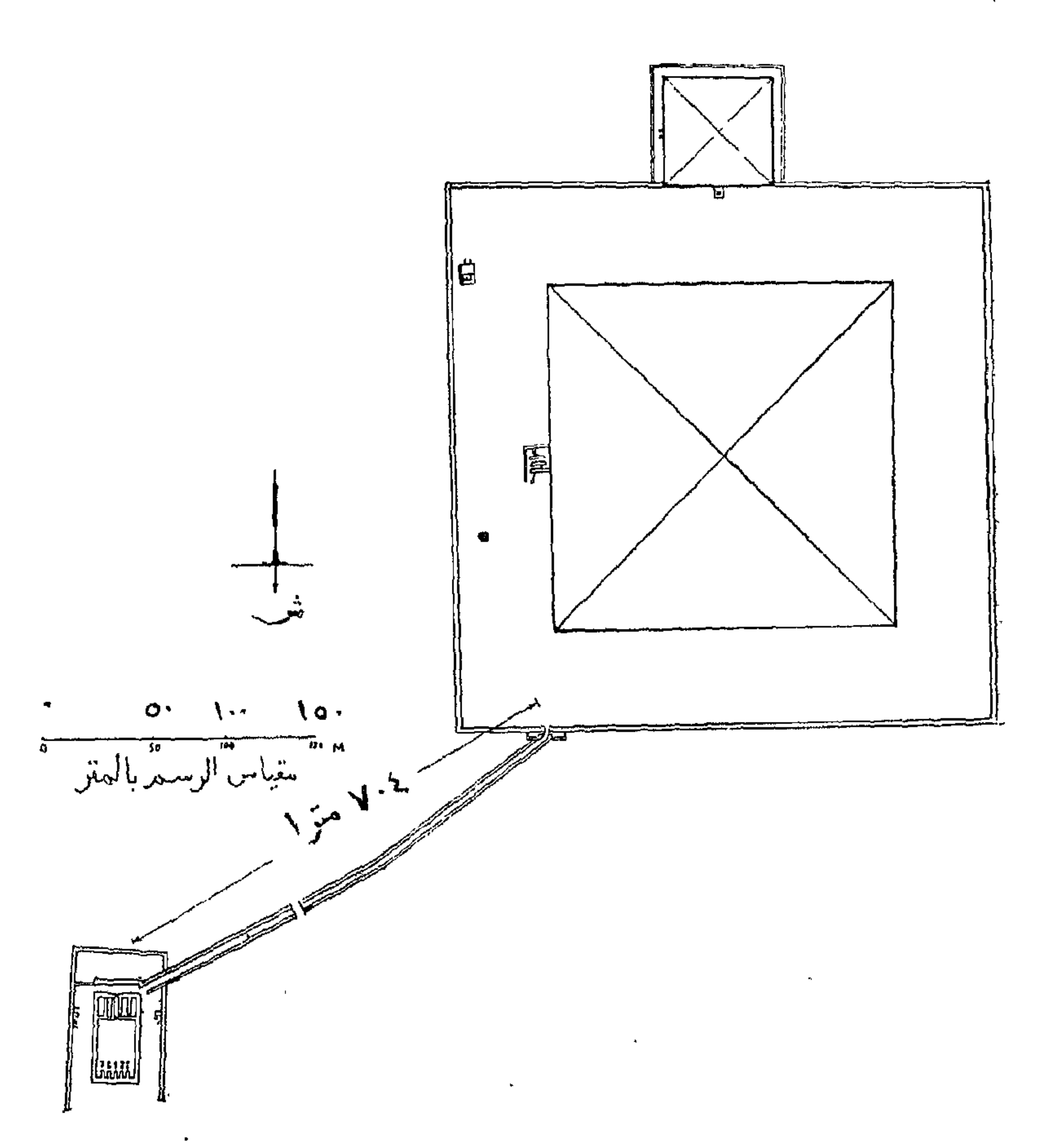


شكل ٢ — الممرات والحجرات الداخلية فى هرم سنفرو الجنوبى

فيما أظهره المعماريون المصريون من اتقان كامل فى عملهم ومن تقدم منقطع النظير فى الهندسة عند تشييدهم لهرم خوفو ، وهو ابن سنفرو كما سبق القول .

وأمام المدخل الشمالى للهرم كشفت الحفائر عن وجود مائدة للقرابين داخل هيكل مشيد من الطوب اللبن ؛ كما كشفت الحفائر أيضا داخل السور المحيط بالهرم على مقربة من الزاوية الجنوبية الشرقية عن منزل يحتوى على عدة حجرات كان مستخدما كمخزن ، وفى إحدى حجراته أربع صوامع للغلال ويرجع تاريخه إلى عهد الملك سنفرو مشيد الهرم (لوحة رقم ٥ ج).

ومن بين الاشياء التى كشفت عنها الحفائر فى تلك المنطقة لوحة كبيرة يزيد ارتفاعها على أربعة أمتار (أنظر لوحة رقم ٤) كانت إحدى لوحتين متماثلتين أقيمتا أمام الضلع الشرقى لهرم صغير نراه فى الجهة الجنوبية من الهرم الكبير (انظر شكل رقم ٣). لقد قيل عن هذا الهرم الصغير فى وقت من الاوقات أنه كان قبرا للملكة حتب حرس ولكن مثل هذا القول مستحيل لأسباب كثيرة ولم يكن مقاما الا لغرض دينى معين ولم يكن فيه إلا بعض الأوانى التى يرتبط أستخدامها ببعض الطقوس الدينية وببعض الطقوس الخاصة بالأعياد ولم يدفن فيه أحد.



شكل رقم (٣) هرم سنفرو الجنوبى وما حوله من آثار

ولم يحدث قبل عهــد سنفرو تشييد مثل هذا الهرم الذى كانت تقوم مقامه المقبرة الجنوبية فى مجموعة هرم زوسر المدرج وقد أصبح وجوده بعد أيام سنفرو جزءا متمما للمجموعة الهرمية فى جميع الأهرام الأخرى فى الدولة القديمة، وكان يوجد دائما فى الناحية الجنوبيــة .

وقد أثبت وجود هذه اللوحة الهامة ، بما عليها من نقوش (لوحة رقم ٤ و ٥ ب) فى أتم حالة من حالات الحفظ ، صلة هذا الهرم بسنفرو وحده وأنه كان مقاما كجزء من مبانية الجنازية . وليست هــذه اللوحة إلا صورة كاملة للوحتين اللتين كانتا مقامتين فى معبد القرابين ومماثلة أيضا للوحات الاخرى التى كانت خارج معبد الوادى ، والتى تم الــكشف عنها أيضا فى ذلك الموسم .

معبد الوادى

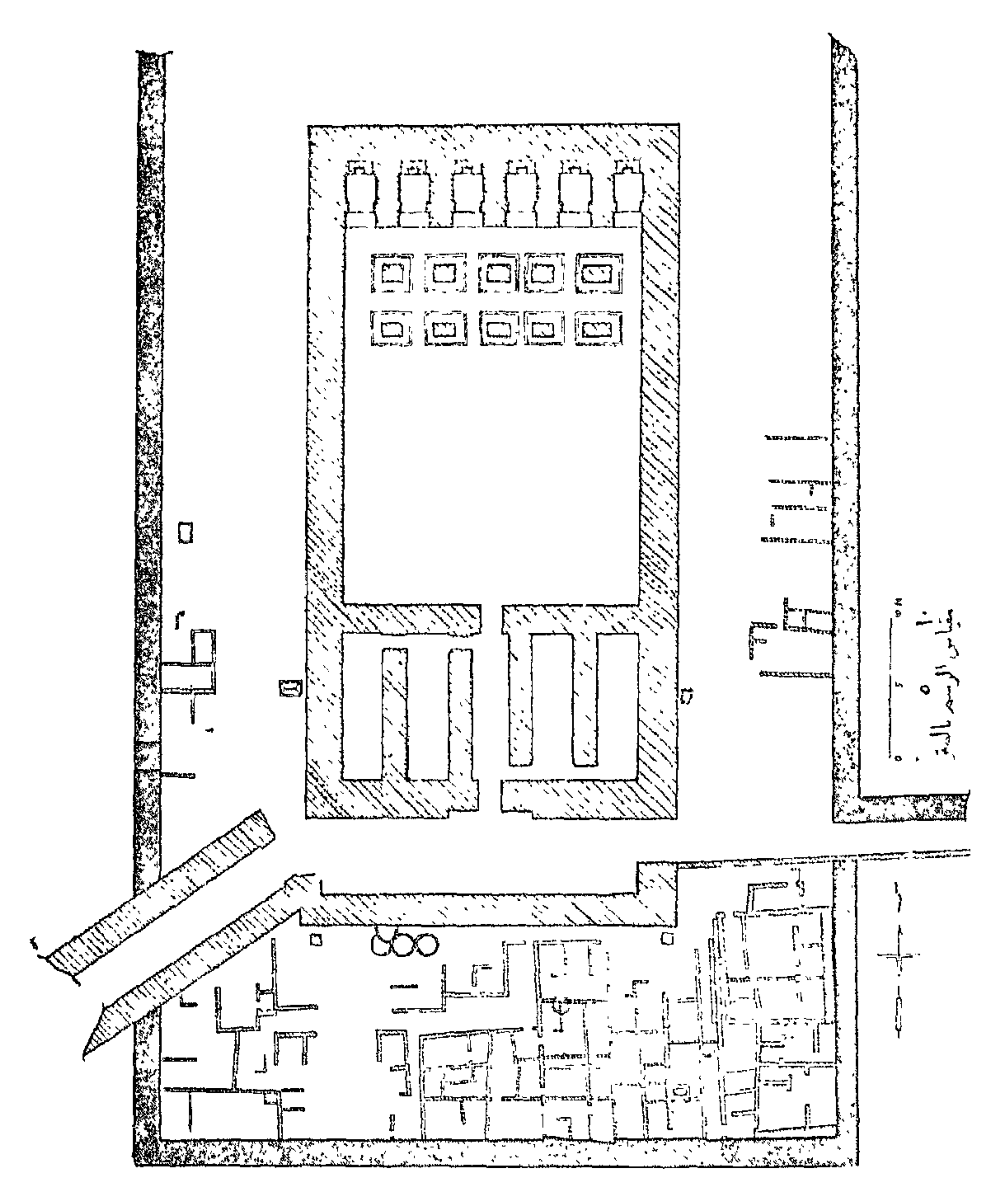
لم يكن وجود معبد الوادى الخاص بهذا الهرم أمرا مشكوكا فيه فقد كان هناك خط واضح مستقيم على سطح الصحراء امتزج رمله بشظايا الحجر يصل بين سور الهرم فى أعلى الهضبة ويسير منحدرا إلى الوادى (لوحه رقم ٦ ا)، وينتهى عند بقعة فسيحة مغطاة بقطع الحجر الصغيرة ؛ ويختلط رملها بشىء من التراب وقطع من الفخار . لم يــكن ذلك الخط إلا الطريق الذى يوصل بين الهرم ومعبد الوادى ، ولم تــكن تلك البقعة الــكبيرة المترامية الأطراف إلا المنطقة التى يقوم فيها هذا المعبد . لم تــكن المعضلة اذن هى معضلة القول بوجود معبد الوادى ولــكن المعضلة كانت فى تحديد مكانه بالضبط ثم الشك فى احتمال بقاء شىء منه ، وذلك لأن جميع أحجار السور التى كانت حول الهرم بل وبعض أحجار الــكساء الخارجى للهرم نفــسه قد نزعت من أماكنها ، وكذلك الطريق الصاعد لم يعــد باقيا منه غير « الدكة » التى شيدت فوقها الاحجار . وكان طبيعيا أن يعتقد علمــاء الاثار أن العمال الذين كانوا مكلفين بالحصول على الأحجار من آثار دهشور ســواء فى العصور القديمة أو العصور الحديثة نسبيا ، لم يتجشموا متاعب إحضار الأحجار من أعلى الهضبة إلا بعــد أن يكونوا قد أنتهوا من أخذ جميع الاحجار

القرية من الزراعة أو بعبارة أخرى لم يكن هناك أمل كبير فى العثور على أى جدران قائمة فى مكانها .

كان ذلك كله يدور فى نفسى عندما قررت حفر تلك المنطقة إذ كان يكفينى معرفة الرسم التخطيطى للمعبد مما عساه أن يكون قد تبقى من الأساسات ، وأن أى مبلغ تصرفه الحكومة المصرية على مثل هذا العمل له مايبرره لأن هذا المعبد هو أقدم معبد من نوعه ويجب أن نعرف تخطيطه الصحيح .

وعندما بدأت العمل فى يوم ١٦ أكتوبر ١٩٥١ صارحت إخوانى الذين يساعدوننى فى العمل بما فى نفسى ، وزدت عليه بأنى لا أنتظر ظهور أى أثر من بقايا الجدران قبل مرور خمسة عشر يوما على الأقل نقضيها فى رفع كميات كبيرة من الرمال ، ولكن ماحدث بعد ذلك كان شيئا آخر . كان النظام المتبع فى الحفائر هو بدء العمل فى الساعة السابعة صباحا وتوقفه لمدة نصف ساعة فى الساعة الثامنة والنصف ليرتاح العمال ويفطر منهم من لم يفطر قبل حضوره ، ثم استئناف العمل بعد ذلك . كانت البقعة الكبيرة المغطاة بقطع الأحجار والشقف متسعة وليس فيها أى مكان مرتفع عن سواه حتى يمكن البدء عنده ، ولهذا اخترت مكانين أحدهما أمام الطريق الصاعد مباشرة والثانى إلى الشمال وعلى بعد ثلاثين مترا منه وبدأنا العمل فيهما . ولكن لم يمض أكثر من ساعة وعشرين دقيقة فقط حتى ظهر الجزء الأعلى من جدار حجرى ضخم ، ولم تمض بضع دقائق أخرى حتى أخذت تظهر فى الرمل قطع صغيرة من الحجر وعليها نقوش ، وعندما حان وقت إفطار العمال ألفيت نفسى جالسا أتحسس حجر ذلك الجدار ، وأمر بأصابعى على النقوش التى ظهرت على قطع أخرى ؛ وأنا لا أكاد أصدق أن ذلك حقيقة واقعة . وفى اليوم التالى بدأت تظهر آثار كثيرة ، بينها الجزء العلوى من تمثال من الجرانيت وقاعدة مكتوبة لأحد التماثيل من عهد الأسرة الثانية عشرة ولم تنقض بضع أيام حتى بدأت تظهر لنا جدران أخرى وكان كل يوم يمر يأتى بشىء جديد ، ولم يتوقف العمل فى ذلك المعبد إلا يوم ١٥ فبراير سنة ١٩٥٢ لنفاذ الاعتمادات المالية ، ثم استأنفنا العمل فى مواسم أخرى متفرقة كان

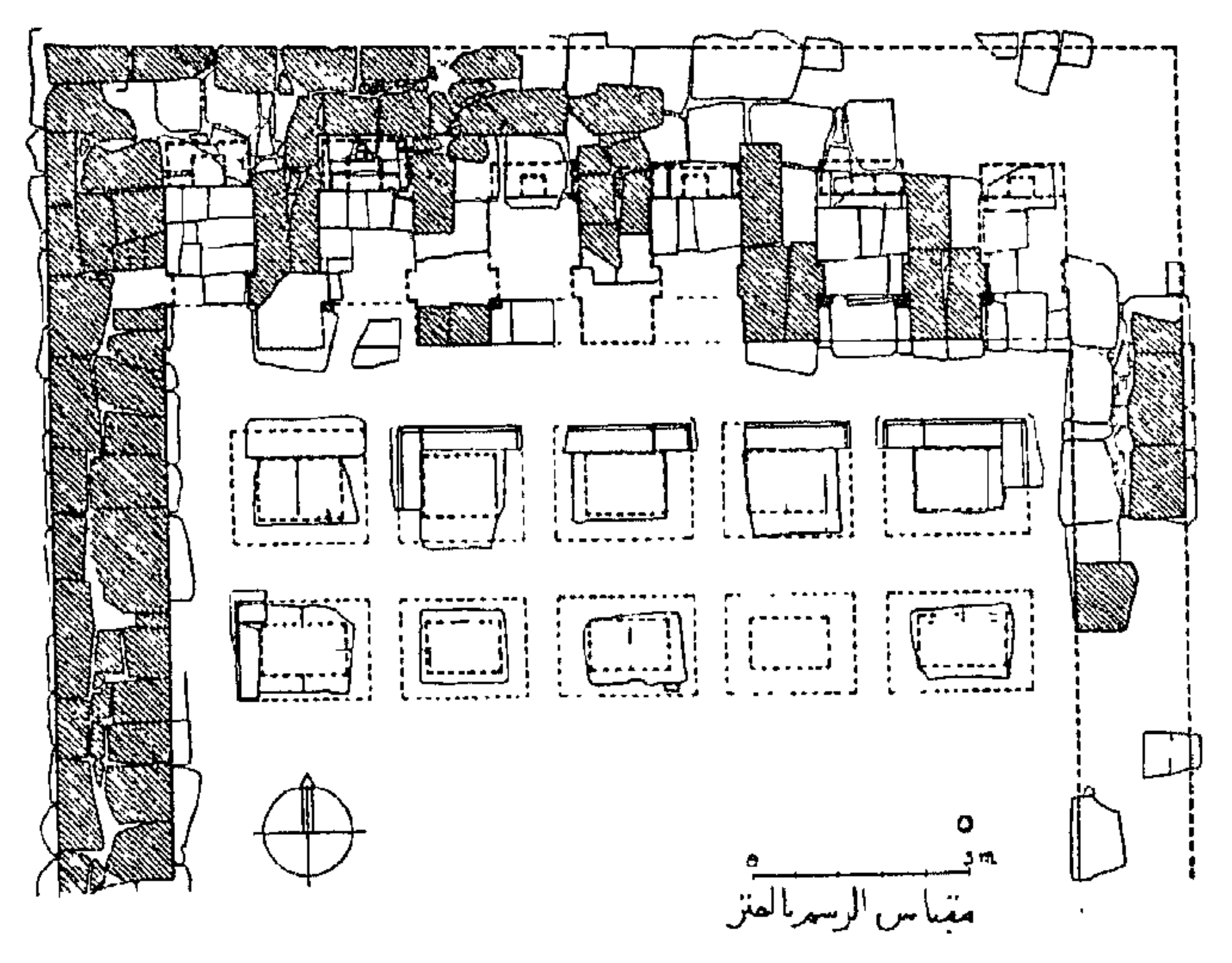
آخرها فى عام ١٩٥٥ . والآن وقد تم حفر ما بقى من هذا المعبد يحسن بى أن أصفه كما يراه القادم من الزراعة .



شكل رقم ٤ — معبد الوادى

كان هناك طريق موصل من حافة الزراعة إلى مكان المعبد الحالى الذى يبعد عنها نحو ١٢٠٠ مترا ، وقد عثرت على آخر هذا الطريق عند مدخل سور المعبد ولكن أوله كان على مقربة من الزراعة وربما كان هناك مبنى صغير كمدخل إلى المنطقة لم يكتشف حتى الآن . والسور الكبير المحيط بالمعبد مشيد بالطوب اللبن ومدخله على مقربة من

الزاوية الجنوبية لهذا السور ، أما المعبد ذاته فهو مشيد من الحجر الجيرى الأبيض ومدخله من الجهة الجنوبية ، وتصميمه بسيط . يجد الزائر نفسه فى ردهة مستطيلة على يمين الداخل إليها باب يؤدى إلى حجرتين يقابلهما حجرتان أخريتان يوصل إليها باب



شكل رقم (٥)

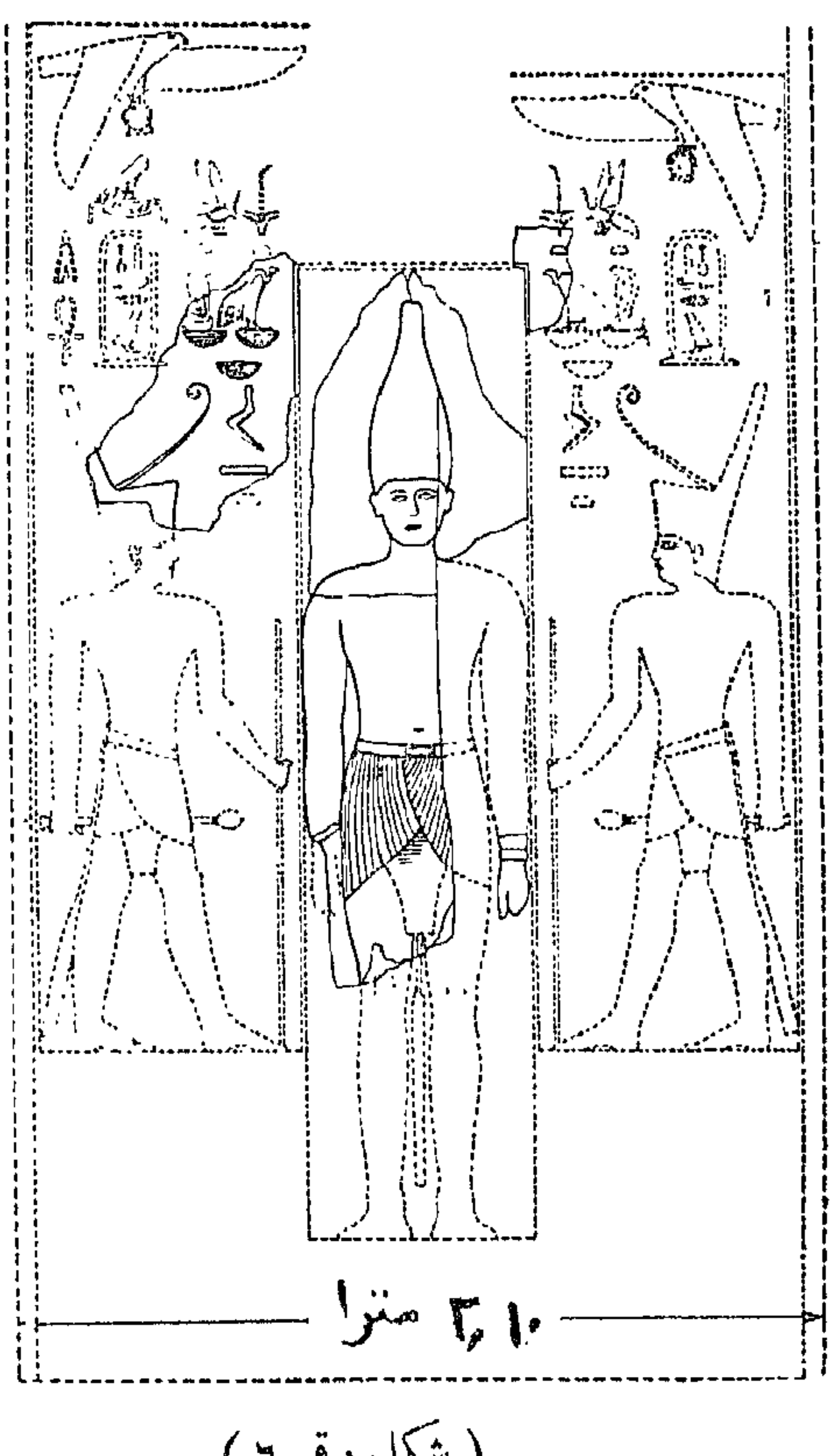
فى آخر تلك الردهة على اليسار . فإذا ما خرج الزائر من هذه الردهة المسقوفة وجد نفسه فى فناء المعبد المتسع ، وكان غير مسقوف وينتهى فى الناحية الشمالية برصيف يرتفع نحو متر عن أرضية الفناء فوقه ستة هياكل مشيدة من الحجر ، وأمامه عشرة أعمدة حجرية فى صفين يغطيهما سقف من الحجر .

ولم ينقش من جدران المعبد إلا بعض الأماكن المسقوفة مثل الردهة الوسطى والهياكل والأعمدة وجانبى البهو من الناحية الشمالية ، وذلك فى الأجزاء التى يغطيها السقف المحمول فوق السور والأعمدة . وفى الناحية الشمالية من المعبد كان هناك مبنى من الطوب فيه بعض الحجرات المسقوفة فوق الأعمدة ، وربما كان هذا المبنى مكان اجتماع الكهنة أو مركزا لإدارة المعبد ، وفى الناحية الأخرى ، أى فى الناحية الجنوبية ، كانت تقوم منازل الكهنة بين السور الحجرى للمعبد والسور الخارجى المشيد بالطوب اللبن .

وقد بقيت بعض أجزاء من هذا المعبد فى أماكنها مثل الجدار الغربى من الردهة الوسطى وكان منقوشا كله برسم نساء حاملات للقرابين يمثلن أقاليم مصر والبلاد التى كان سنفرو يمتلك ضيعات فيها (لوحة رقم ٦ ب، ١٨) ، كن يبدأن بالأقليم الأول من أقاليم الوجه القبلى عند الهيكل الغربى ولكن لم يبق من ذلك الموكب إلا بعض أرجل النساء فقط ثم ينقطع الموكب بعد رمز الاقليم الثامن لأن المكان كان غير مسقوف، وتستمر الأقاليم بعد ذلك على الجدار الغربى للردهة مبتدئة بالإقليم التاسع حتى الإقليم العشرين . أما أقاليم الوجه البحرى فإنها كانت مرسومة على الجدارين المقابلين وتتجه مثل أقاليم الصعيد نحو الهياكل ، ومن المرجح جدا أن يكون ذلك الموكب استمرارا لموكب أقاليم الصعيد وأن الاقليم الأول من أقاليم الوجه البحرى كان مرسوما أمام الاقليم العشرين من أقاليم الصعيد ، ثم يتقدم الموكب حتى ينتهى بالاقليم الأخير عند الهيكل الذى فى آخر الصف من ناحية الشرق . ولكن لا يمكننا أن نحدد عددها بالضبط وهل كان عددها فى أيام سنفرو اثنين وعشرين اقليما أم كانت أقل من ذلك . وكانت الجدران التى تعلو صفوف حاملات القرابين مغطاة بالنقوش هى وبعض جوانب الأعمدة ، إذ كان جانبان أو ثلاثة من كل عمود مغطاة بالنقوش أيضا وكلها تمثل سنفرو وهو يقدم القرابين لبعض الآلهة أو تمثله وهو يقوم ببعض الطقوس الدينية المعروفة لنا من المعابد الأحدث عهدا ، مثل مناظر عيد السد (أو العيد الثلاثينى) ، ومناظر تأسيس المعبد ومناظر حفلات التتويج وغيرها (أنظر لوحة ٨ ، ٩) .

أما الهياكل فكانت واجهاتها كلها منقوشة كما كانت الأربعة الشرقية منها تحتوى على تماثيل الملك سنفرو مقطوعة فى حجر الهيكل نفسه (أنظر لوحة رقم ٧ وشكل رقم ٦) ، أما الهيكلان الأخيران فى الناحية الغربية فهناك احتمال بأن جدرانهما الداخلية كانت مزخرفة بالنقوش ، ومن المحتمل جدا أن تكون الهياكل الأربعة خاصة بأوانى الأحشاء الأربعة وأن يكون الهيكلان الآخران خاصين بالتاجين تاج الشمال وتاج الجنوب .

أما تاريخ المعبد فيتلخص فى أنه ظل على حالته أثناء الدولة القديمة ، وكانت الخدمة الدينية فيه قاصرة على عبادة سنفرو وتقديم القرابين له ، بل نعرف من مرسوم دهشور



(شكل رقم ٦)

الذى عثر عليه فى مكان غير بعيد من هذه المنطقة فى عام ١٩٠٤ أن الملك بى الأول قد أعد تنظيم ممتلكات المعبد وسمح بإعفاء كهنته من بعض الالتزامات ، ويلوح أن الثورة الاجتماعية التى قامت فى مصر فى آخر أيام الدولة القديمة لم تمتد إلى مبانى المعبد بسوء . وفى الأسرة الثانية عشرة ، عندما أصبح سنفرو إلها معبودا من الشعب وأصبحت المنطقة كلها ذات أهمية خاصة عند ملوك تلك الأسرة اعتنوا بالمعبد عناية كبرى ووضع فيه كثير من الناس وبخاصة الكهنة تماثيلهم ولوحاتهم .

ولكن هذا الإزدهار انتهى أمره بانتهاء أيام الدولة الوسطى ، وفى عهد الدولة الحديثة لم يهمل هذا المعبد فحسب ، بل جاء إليه العمال فى الأسرة التاسعة عشرة على الأرجح ، يحطمون جدرانه وأعمدته وهياكله ليأخذوا أحجارها يشيدون بها المبانى

الملكيه الجديدة ، واتخذوا من فناء المعبد مكانا يحطمون فيه الكتل الكبيرة إلى كتل صغيرة وبنى العمال لأنفسهم بعض حجرات من الطوب للاقامة فيها .

ولم يبق من النقوش فى مكانه الأصلى ، إلا الجزء الأسفل من الجدار الغربى للردهة الوسطى وبعض أقدام حاملات القرابين كما ذكرنا ، ولكن قطعا كثيرة منقوشة يبلغ عددها أكثر من ١٣٠٠ قطعة عثر عليها متناثرة فى المكان كله بعضها صغير لا يتجاوز سنتيمترات قليلة وبعضها كبير الحجم ويزيد طوله عن متر كانت قد تكسرت من أما كنها عند تقطيع الكتل الحجرية الكبيرة . ولست فى حاجة إلى إطالة الحديث عن تلك النقوش وأهميتها ويكفينى أن أقول أنها قد أضافت الشىء الكثير إلى آرائنا عن الفن المصرى وتطوره إذ اكتملت فيها قوة الفن فى مستهل الأسرة الرابعة ، كما كانت المناظر المرسومة خير ما يمكن أن يرحب به علماء الآثار إذ تناولت مناظر بعض الطقوس الدينية التى لم نكن نعرف شيئا كثيرا عن تفاصيلها فى ذلك العصر ، كما أن جدول الأقاليم هو دون شك أول جدول كامل وصل إلينا قبل أيام الأسرة الثانية عشرة .

ولم تقتصر أهمية نتائج تلك الحفائر على معرفة الرسوم التخطيطية لتلك المعابد أو الفن الواضح فى رسومها أو الطقوس الدينية أو المكان الصحيح لبعض البلاد المذكورة بالترتيب حسب موقعها فى الأقاليم من الجنوب إلى الشمال بل شملت أيضا تلك اللوحات الكبيرة التى لم يعثر على نظير لها من قبل . وهناك أيضا تماثيل الملك سنفرو فقد عثر على واحد منها من الحجر أكبر من الحجم الطبيعى ويكاد يكون كاملا ومحتفظا ببعض ألوانه (أنظر لوحة رقم ٧) ، كما عثر على رأس تمثال آخر وعلى قطع مختلفة من تمثال ثالث .

أما عن آثار الدولة الوسطى فهى كثيرة ؛ فقد عثر على عدد كبير من التماثيل الصغيرة والمتوسطة الحجم (انظر لوحة رقم ١٠) ؛ كما عثر أيضا على عدد غير قليل من المذابح المنقوشة وقواعد التماثيل واللوحات المختلفة وغيرها .

والآن وقد ألقينا نظرة عابرة على تاريخ الحفائر وما عثر عليه فى تلك المعابد يحسن بنا أن نشير بشىء من الاختصار إلى نتائجها العلمية .

أولا — أصبحنا نعرف الآن كل ما كنا نريد معرفته عن أقدم مجموعة هرمية فى تاريخ العمارة المصرية ، إذ كان لازدياد شأن عبادة الإله أوزيريس فى عهد سنفرو الأثر المباشر على ذلك ، وتتكون المجموعة من خمسة أجزاء وهى الهرم ومعبد القرابين المقام فى منتصف الضلع الشرقى ، والطريق الصاعد ، ومعبد الوادى ، ثم الهرم الصغير الواقع إلى الجنوب .

ثانيا — تم فتح الممر الغربى للهرم الجنوبى وزادت معلوماتنا كثيرا عن العمارة المصرية وأساليبها فى أول هرم كامل فى تاريخ مصر .

ثالثا — عرفنا تخطيط أقدم معبد وادى فى تاريخ مصر ، وهو يختلف عن كل ما شيد بعده من معابد .

رابعا — عثر فى هذا المعبد على نقوش كثيرة أثبتت لنا أن معابد الاسرة الرابعة لم تكن تنقش فحسب ، بل أن الفن فيها بلغ ذروته من الاتقان . إن عدد الأحجار المنقوشة من أيام ملوك الدولة القديمة قبل عهد الملك خفرع كان محدودا جدا ونادرا ، أما الآن فقد أصبحت لدينا ثروة فنية كبيرة من عهد مؤسس الأسرة الرابعة مما يؤكد أن الفن المصرى قد نضج قبل ذلك بوقت طويل وإن كانت لم تصلنا منه آثار كافية حتى الآن .

خامسا — أثبتت تماثيل سنفرو أن فن النحت لم يكن دون فن النقش فى نضوجه وتقدمه ، ولو أدركنا أنه لم يعثر للملك خوفو ابن سنفرو على تماثيل إلا ذلك التمثال الصغير من العاج الذى لا يزيد ارتفاعه عن بضع سنتيمترات لأدركنا الأهمية الكبيرة للعثور على تماثيل هذا الملك .

سادسا — وصلت إلينا ثروة غير قليلة من آثار الدولة القديمة وآثار الدولة الوسطى من تماثيل ولوحات وقواعد وتماثيل ومذابح مكتوبة أضافت الشىء الكثير إلى معلوماتنا عن فن وتاريخ وديانة تلك العهود .

سابعا — أشارت النقوش المصرية إلى هرمى سنفرو اللذين أصبحنا على يقين من أنهما الهرمان الحجريان فى دهشور ، ولكن يبقى بعد ذلك سؤال هام وهو فى أى الهرمين دفن ذلك الملك . كان الرأى السائد قبل هذه الحفائر أنه كان مدفونا فى الهرم

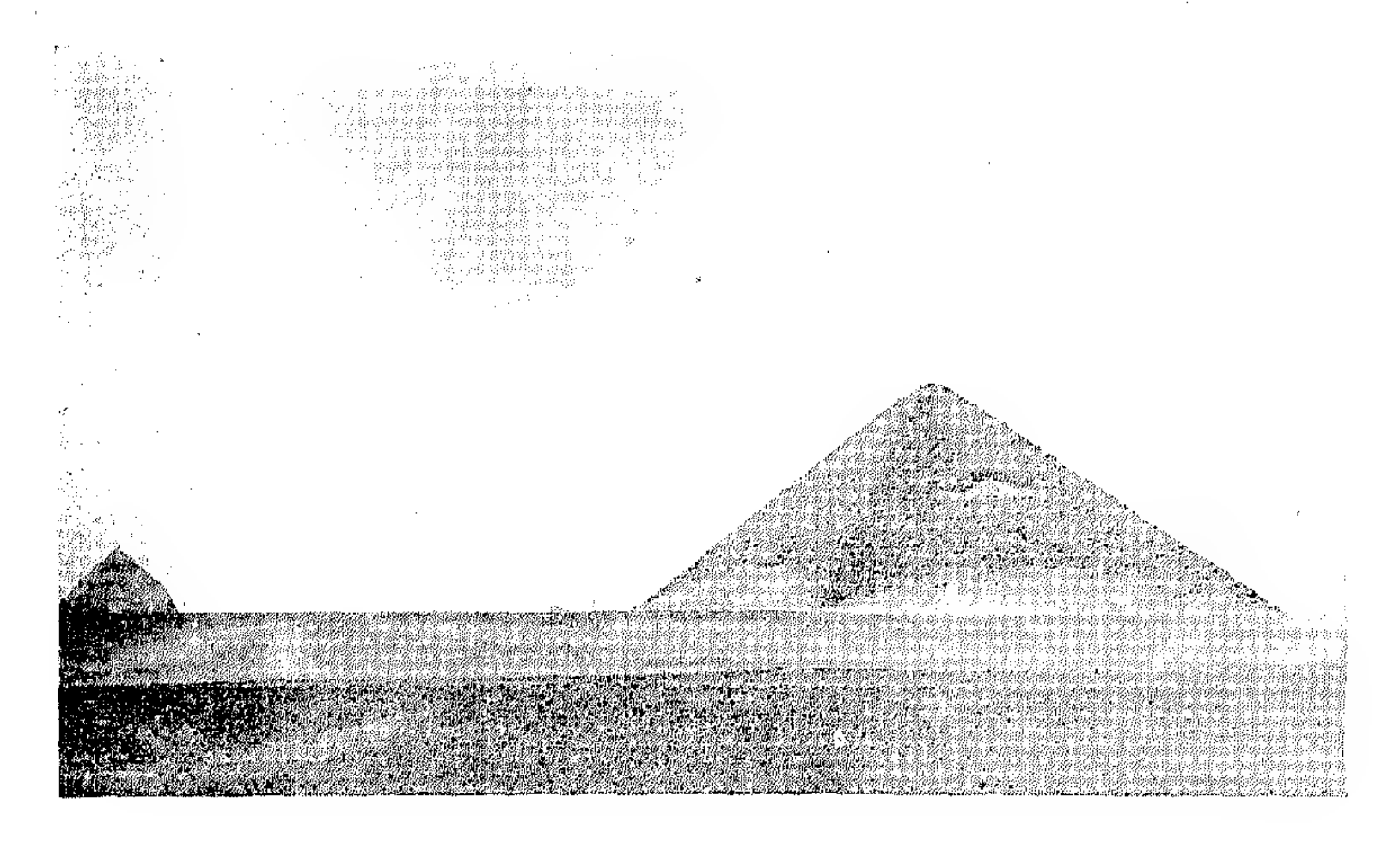
الشمالى ولكن الآن ، بعد العثور على هذه المعابد وما فيها من آثار تثبت عبادة سنفرو فى هذا المكان، وبعد العثور على الهيكل المشيد أمام مدخل الهرم والعثور على أوانى وقطع خشبية من الأثاث أمام مدخل الهرم ويرجع تاريخها إلى أيام سنفرو ،يجب علينا أن نغير هذا الرأى فالأرجح هو دفنه فى الهرم الجنوبى .

ولكن هل يمكننا الآن أن نقول بصفة قاطعة إنه قد تم الكشف عن جميع آثار هذا الملك فى منطقة دهشور ؟ الجواب بالنفى . فإنى مؤمن أشد الإيمان ، لأسباب عدة ، بأن داخل هذا الهرم ما زال فى حاجة إلى مزيد من البحث ، كما أننا لم نحفر حتى الآن المساحة المحيطة بالهرم داخل سوره المشيد بالحجر وقد عرفنا من حفر المخزن المشيد فى الركن الجنوبى الشرقى أن الأرضية الأصلية ما زالت أعمق بكثير من المستوى الحالى حول الهرم .

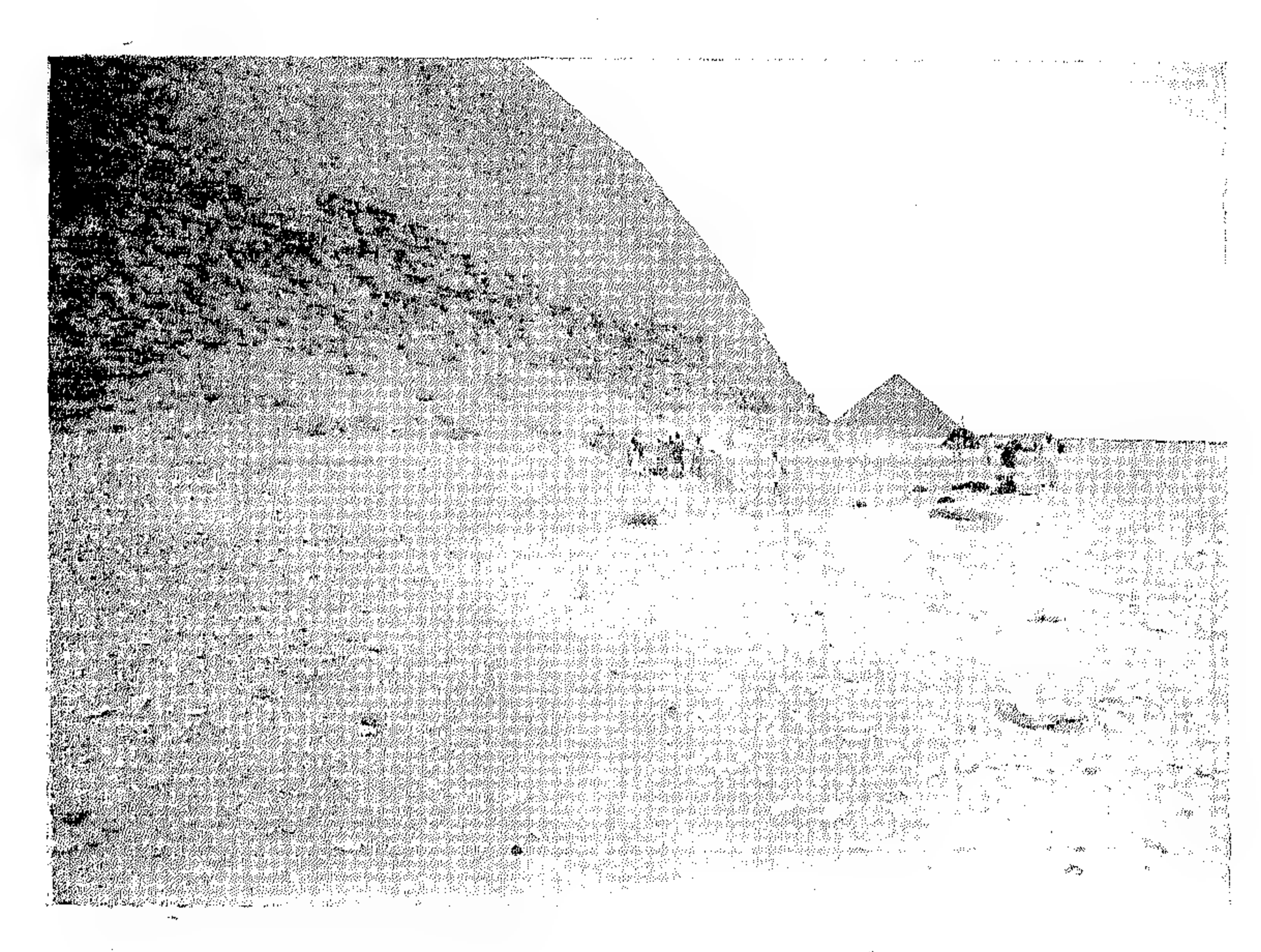
وفضلا عن ذلك فان مقابر الدولة القديمة القريبة من هذا الهرم ، وعلى الأخص صفوف المصاطب الواقعة إلى الشمال الشرقى منه ، لم تحص علميا حتى الآن وهى ترجع فى تاريخها دون شك إلى هذا العصر .

لقد خيم الصمت مرة أخرى على صحراء دهشور، ولم تعد أغانى العمال تتردد فى جنباتها إذ وقفت حفائرها منذ شتاء عام ١٩٥٥ ، ولكن عسى ألا يطول هذا الصمت ويعود العمل ثانية إلى هذه المنطقة فنعرف المزيد عن هذا العصر الهام فى تاريخ الحضارة المصرية .

لوحة رقم ١ « سنفرو »

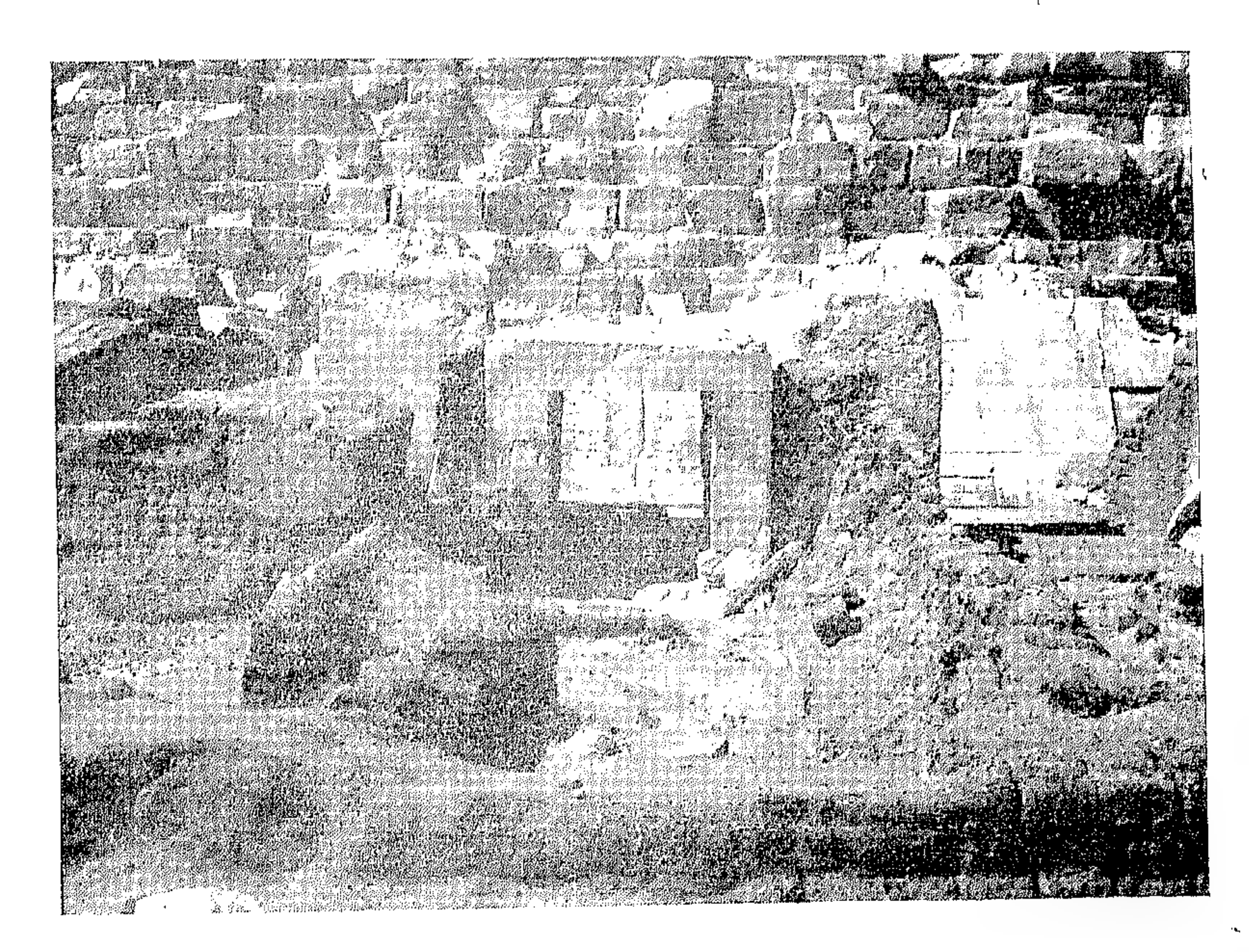


(ا) هرما سنفرو بدهشور

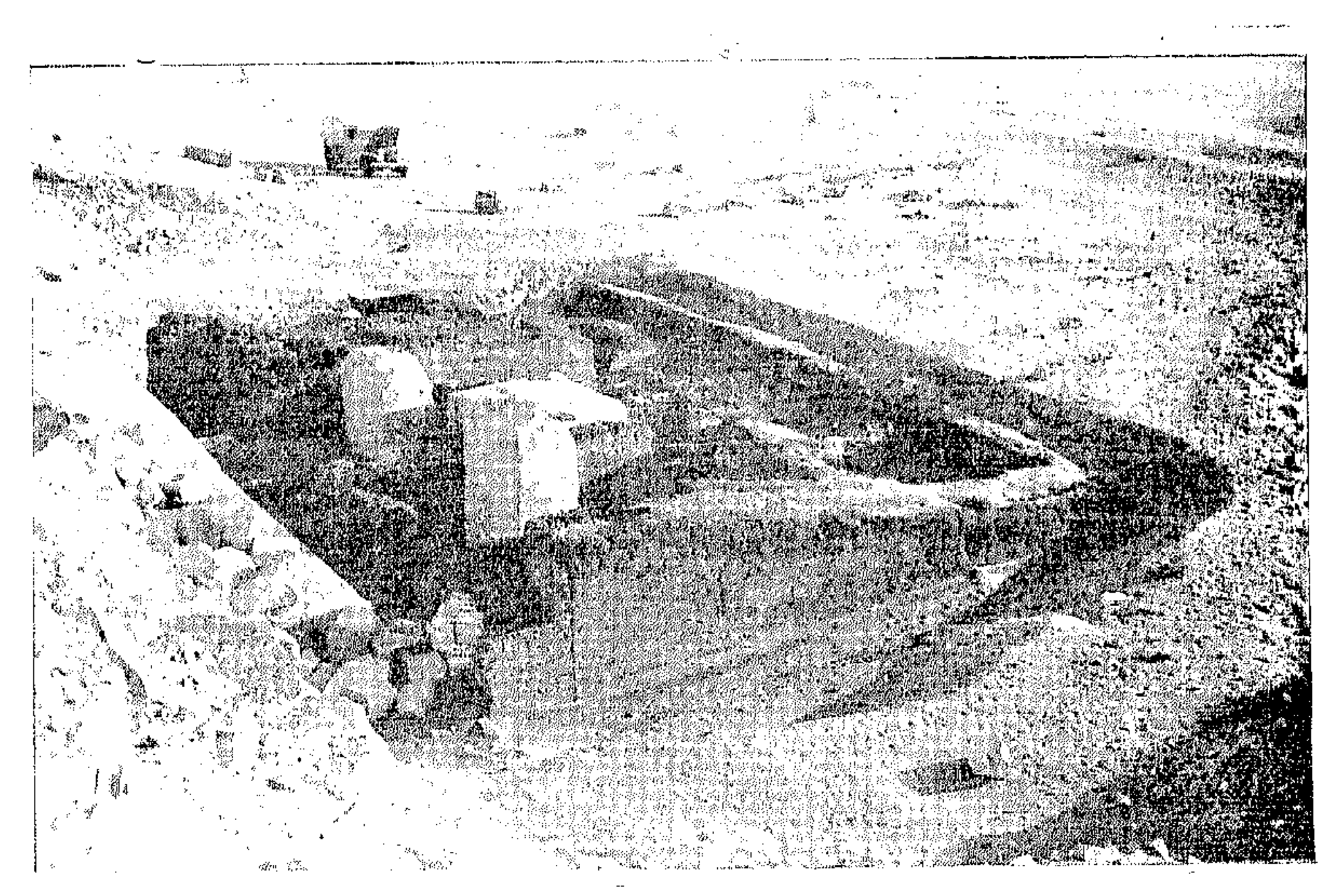


(ب) بدء الحفائر فى منتصف الضلع الشرقى لهرم دهشور الجنوبى

لوحة رقم ٢ «سنفرو»

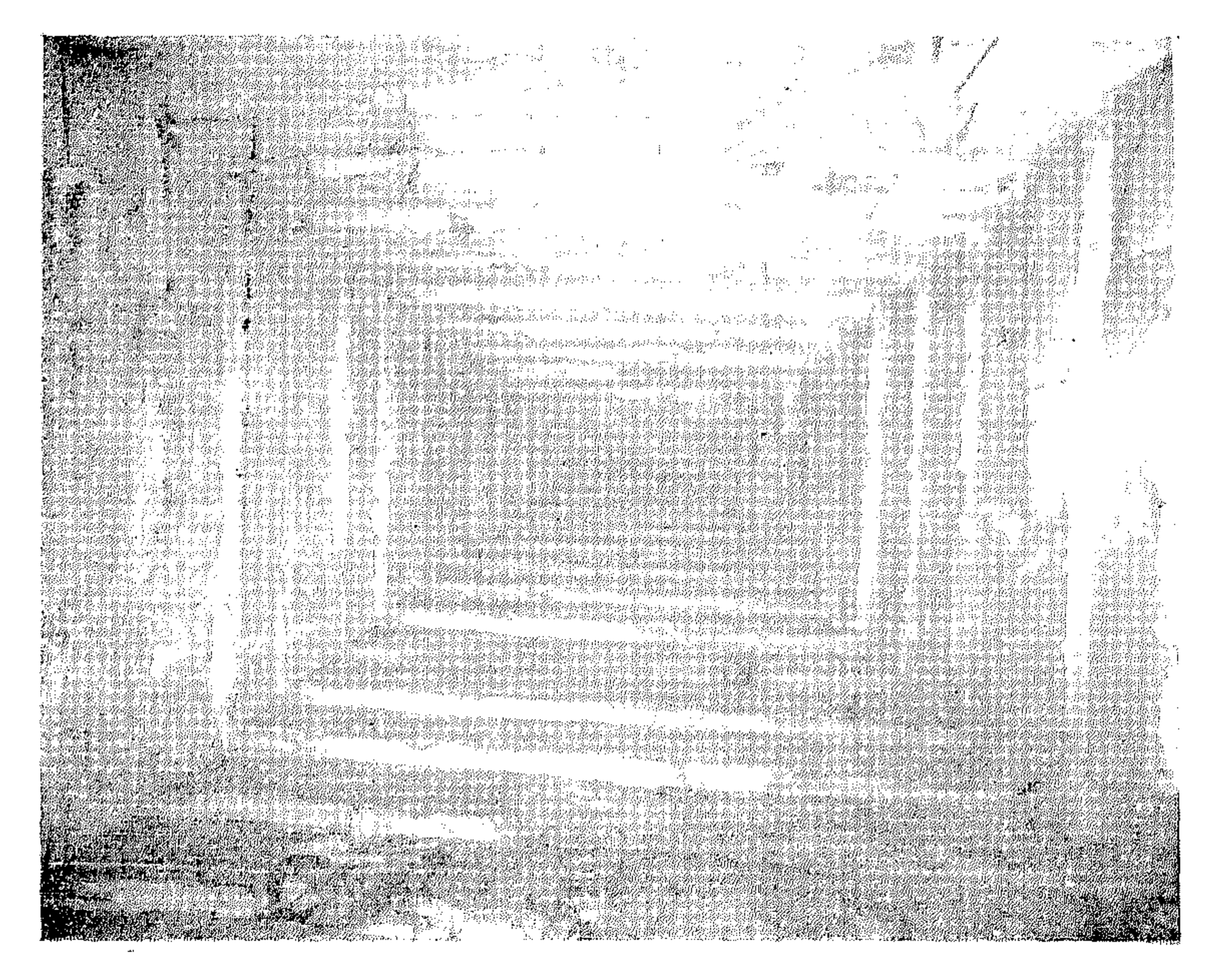


(ا) معبد القرابين ، وتظهر فيه اللوحتان الحجريتان ومائدة القرابين أمامهما

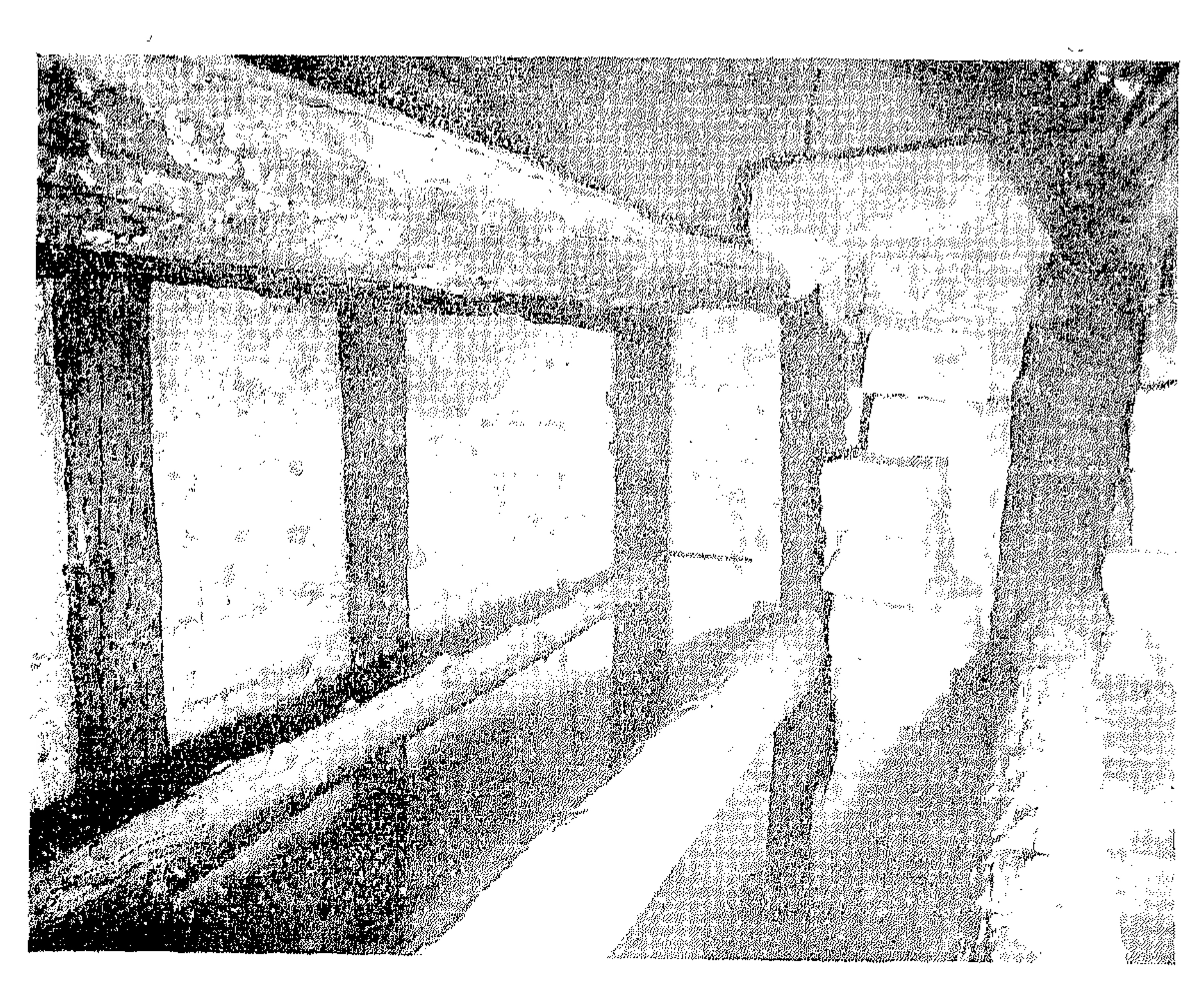


(ب) منظر لمعبد القرابين من الخلف ، ونرى فيه اللوحتين الحجريتين والأسوار المشيدة بالطوب اللبن

لوحة رقم ٣ « سنفرو »

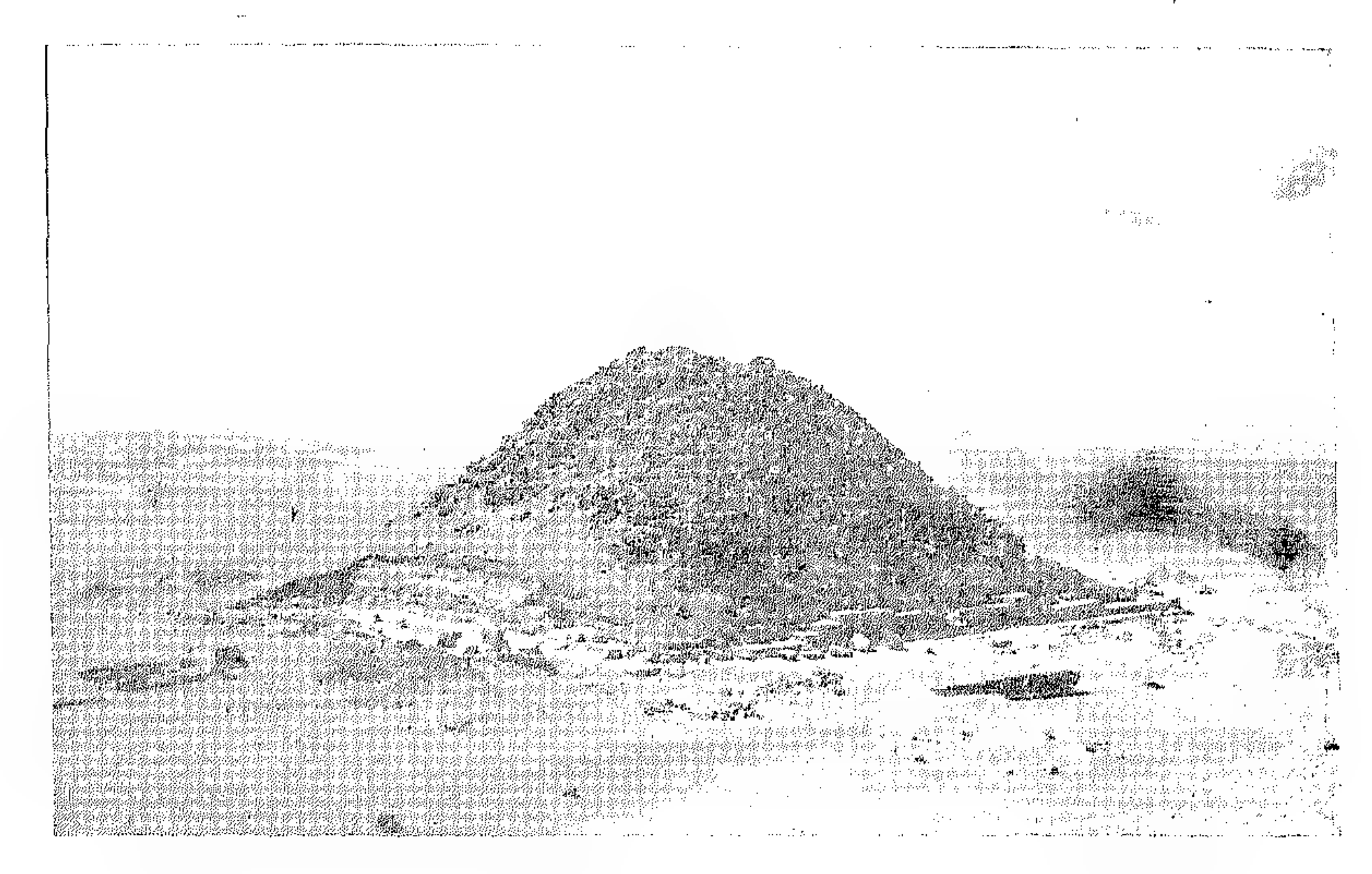


(ا) منظر لسقف الحجرة السفلى داخل هرم سنفرو الجنوبى

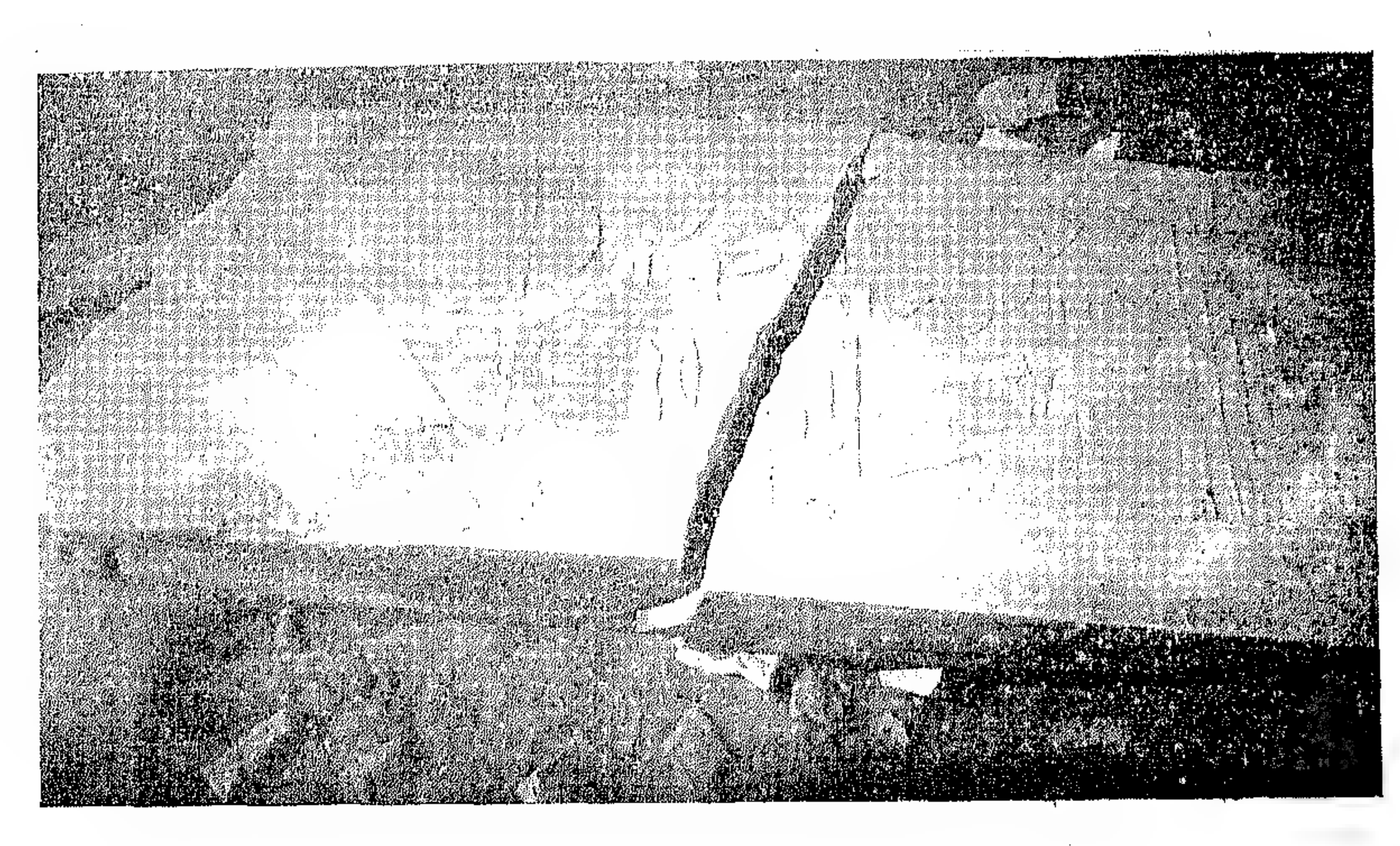


(ب) أخشاب الأرز فى الحجرة العليا داخل الهرم

لوحة رقم ٤ «سنفرو»

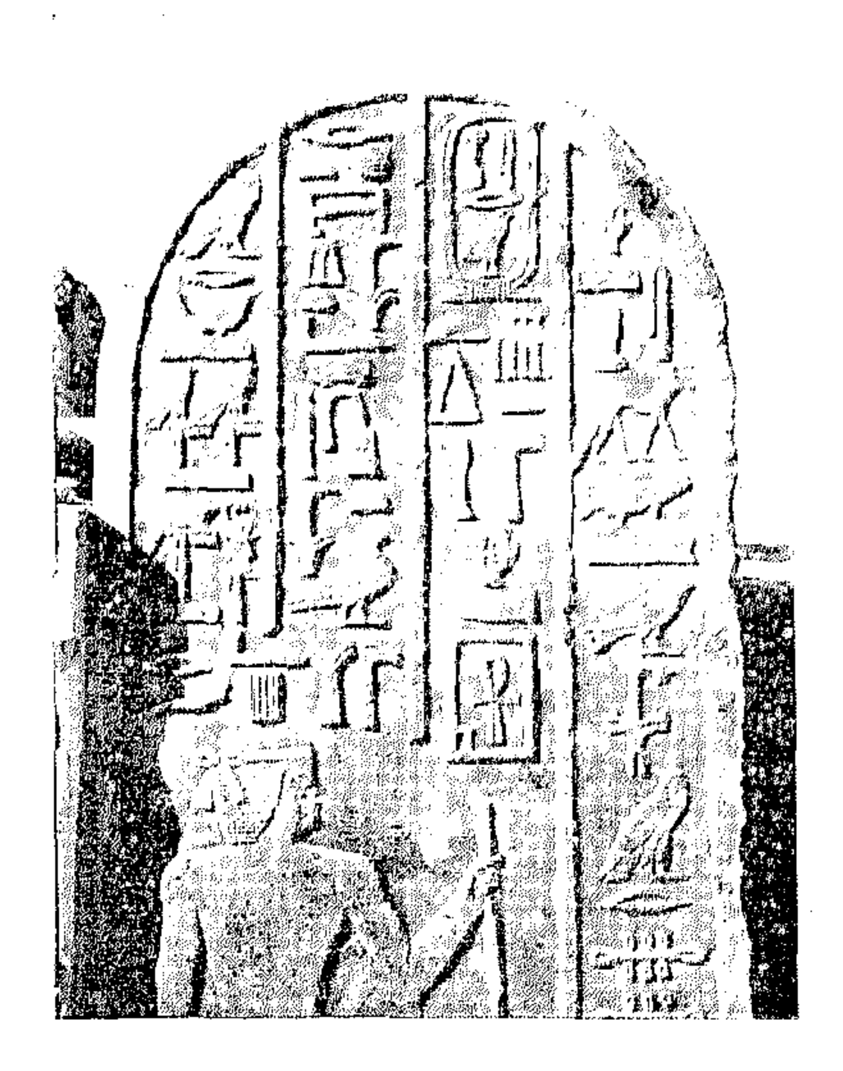


(أ) الهرم الصغير التابع لهرم سنفرو الجنوبي بعد تنظيف الناحية الشرقية منه

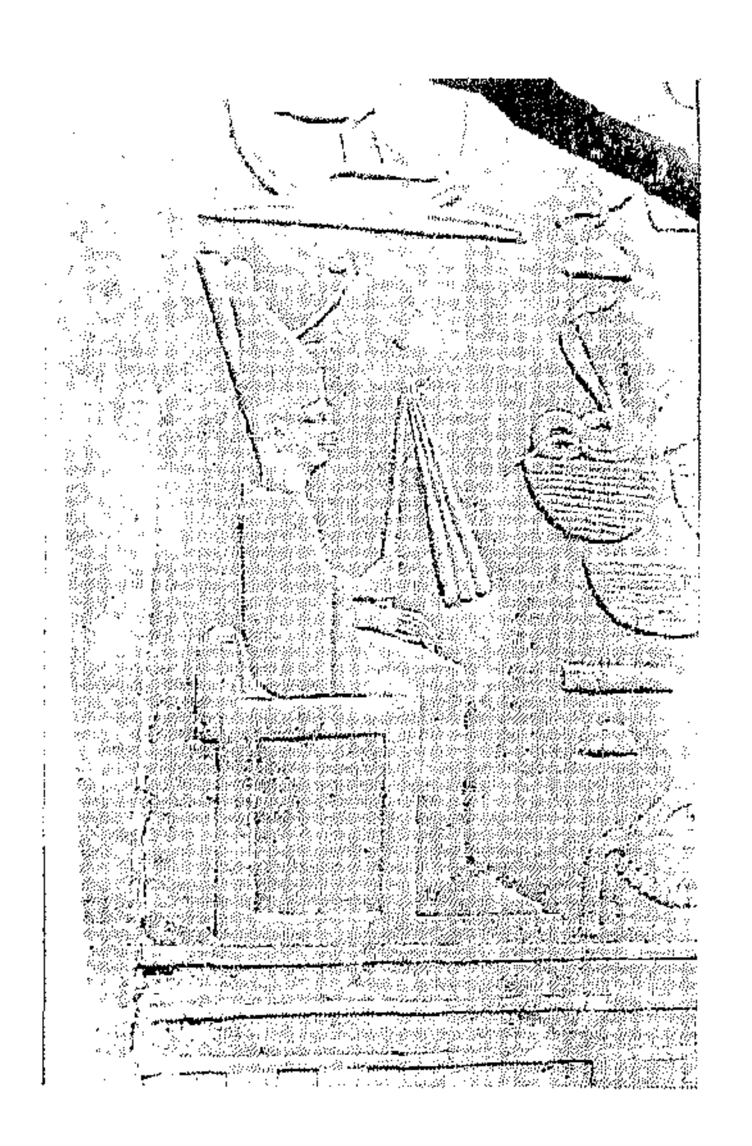


(ب) اللوحة الكبيرة التي عثر عليها شرقي الهرم وعليها أسماء الملك سنفرو

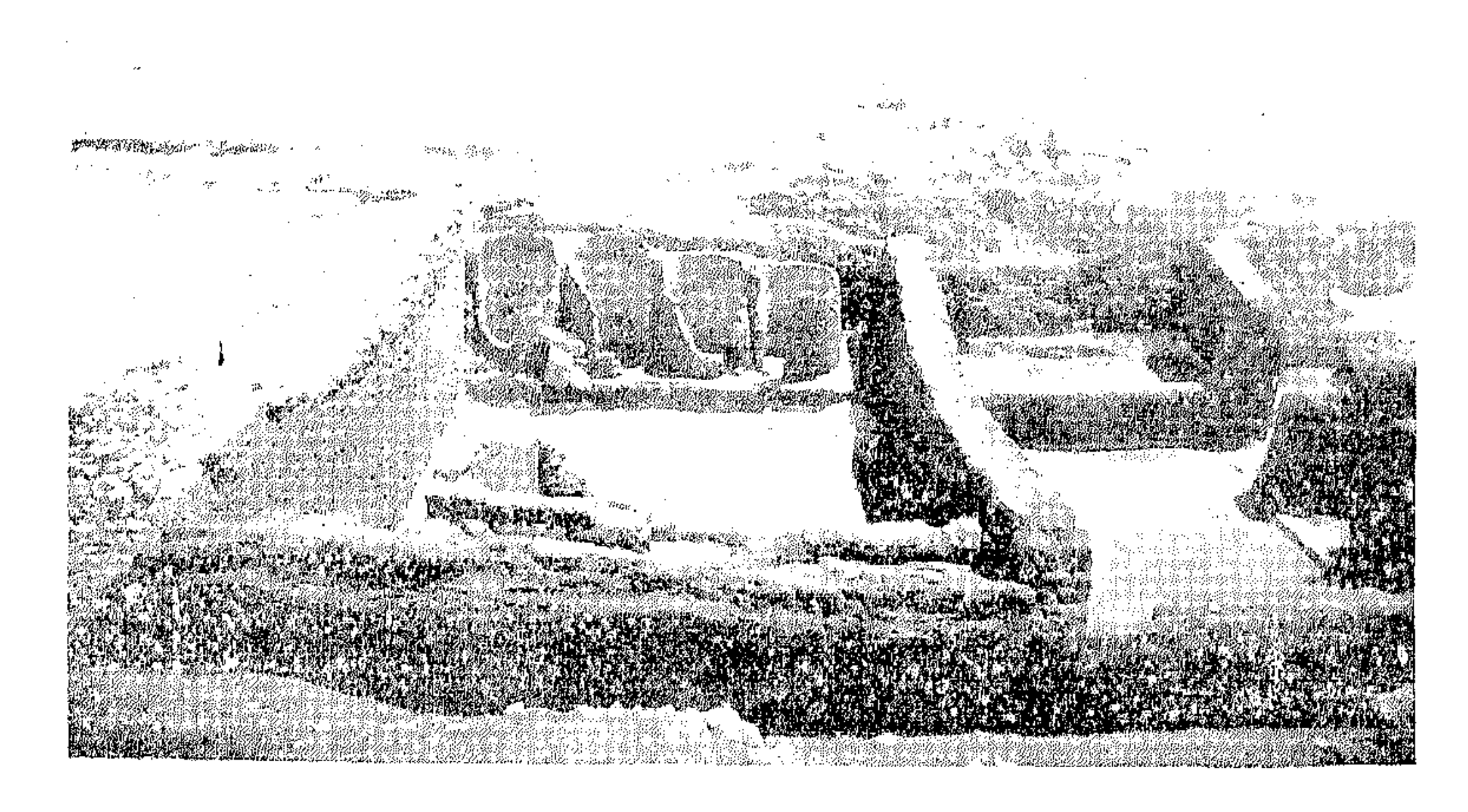
لوحة رقم ٥ « سنفرو »



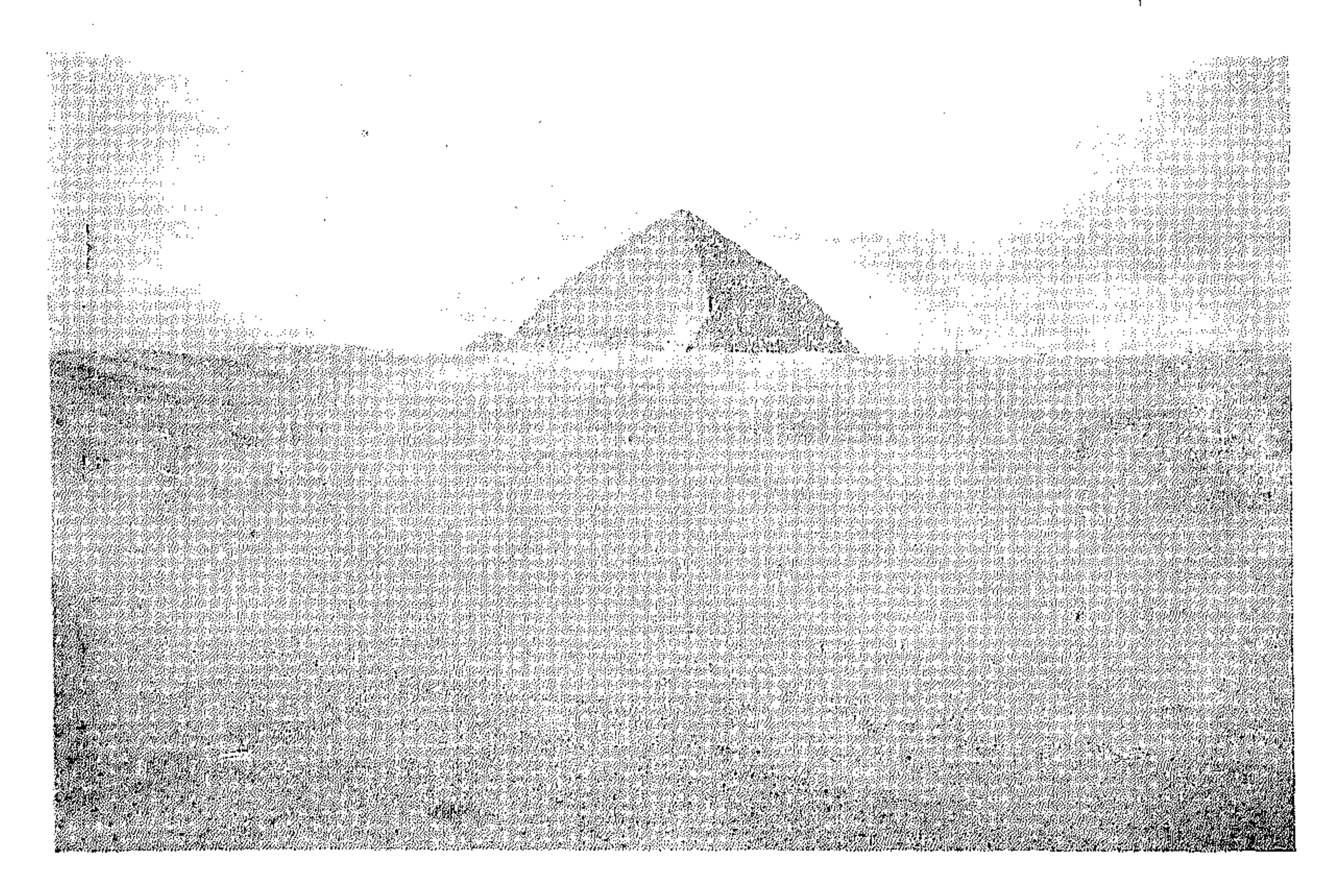
(ا) الجزء العلوى من لوحة الأمير نثر — عيرف



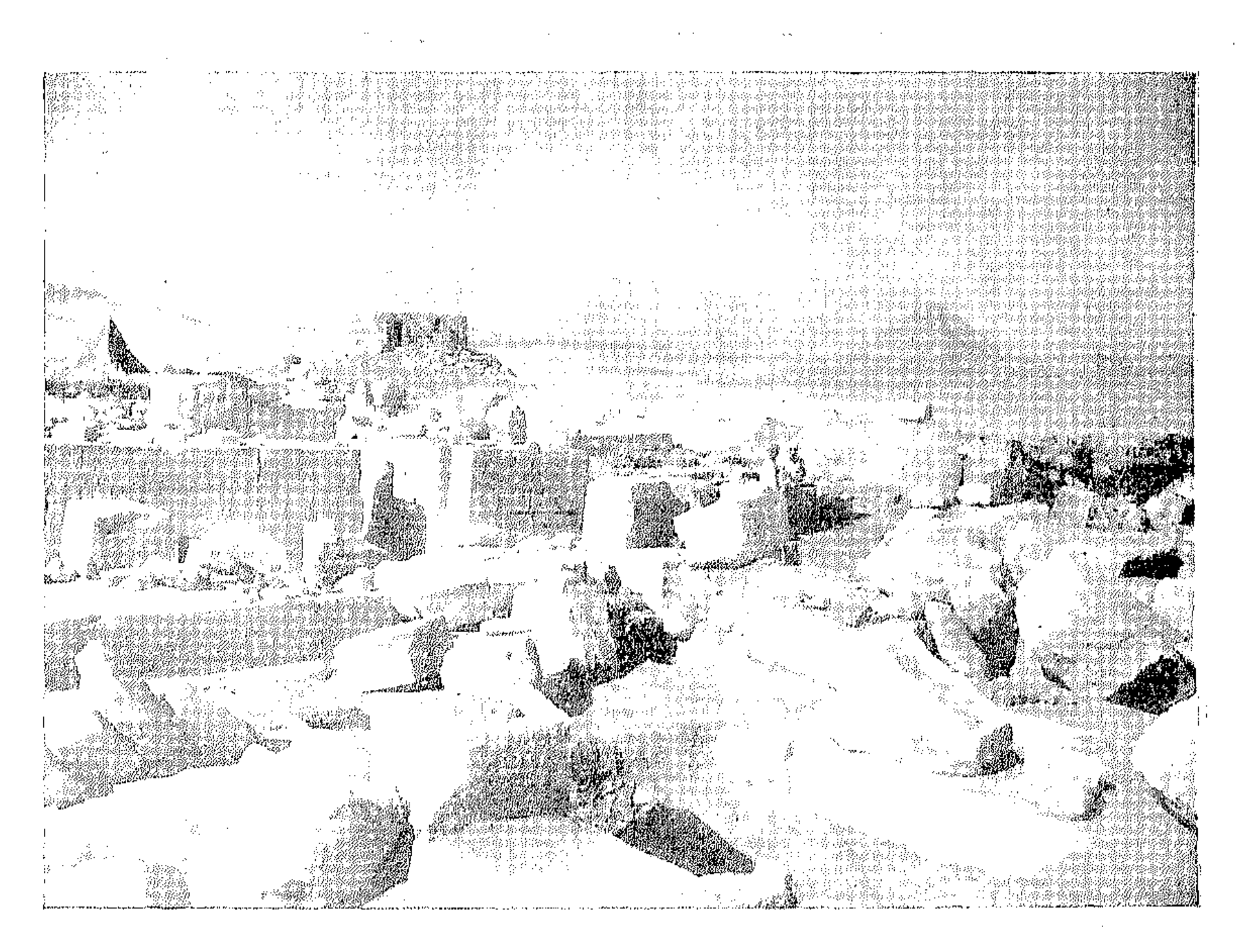
(ب) رسم سنفرو يلبس ملابس عيد السد رمزا إلى اسمه



(ح) مخزن الغلال ، هو من عهد الملك سنفرو

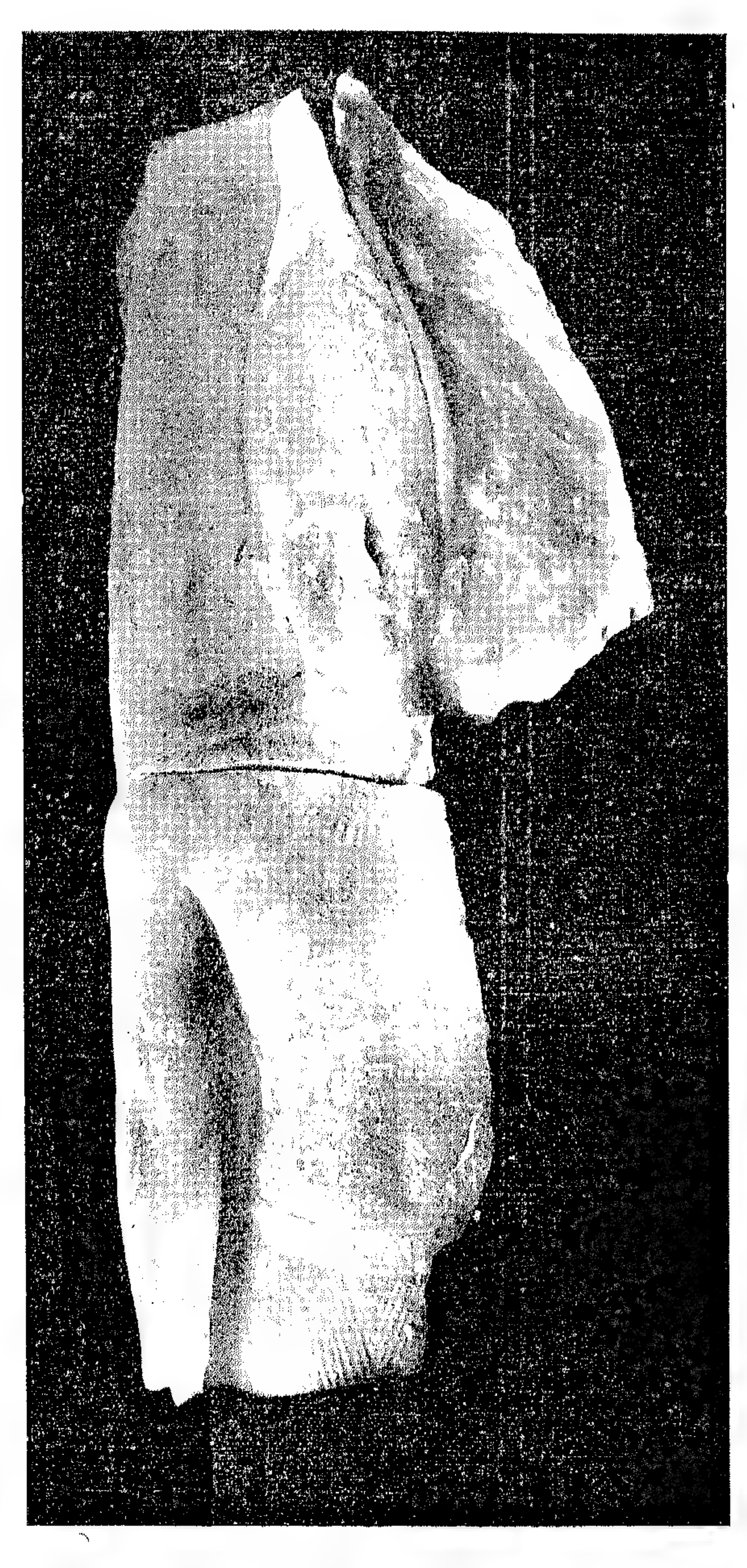


(ا) الناحية الشرقية من هرم سنفرو الجنوبى قبل الحفائر ، ونرى فيه مكان كل من المعبد والطريق الصاعد واضحا فى الرمال



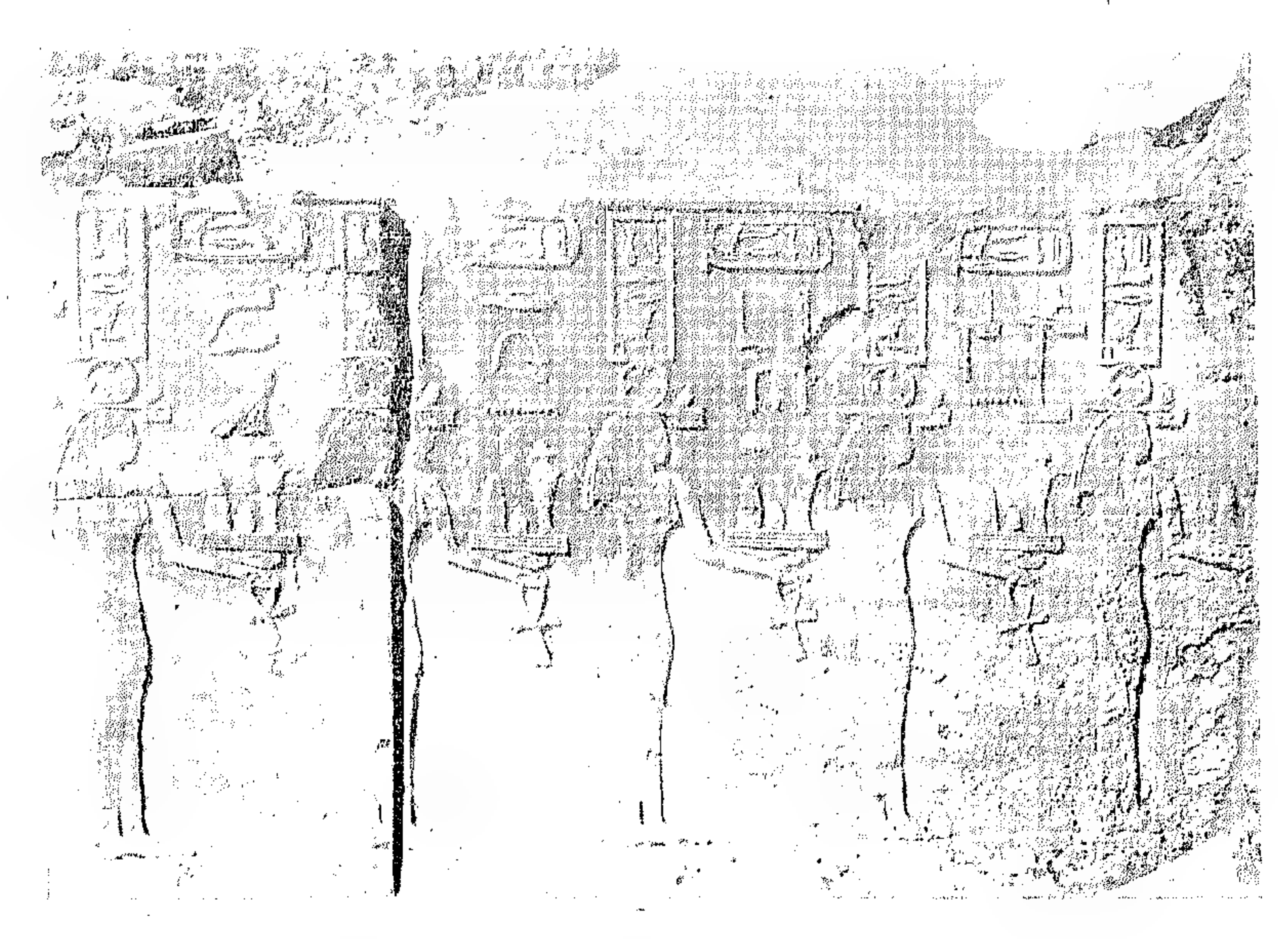
(ب) معبد الوادى بعد الحفائر

لوحة رقم ٧ « سنفرو »

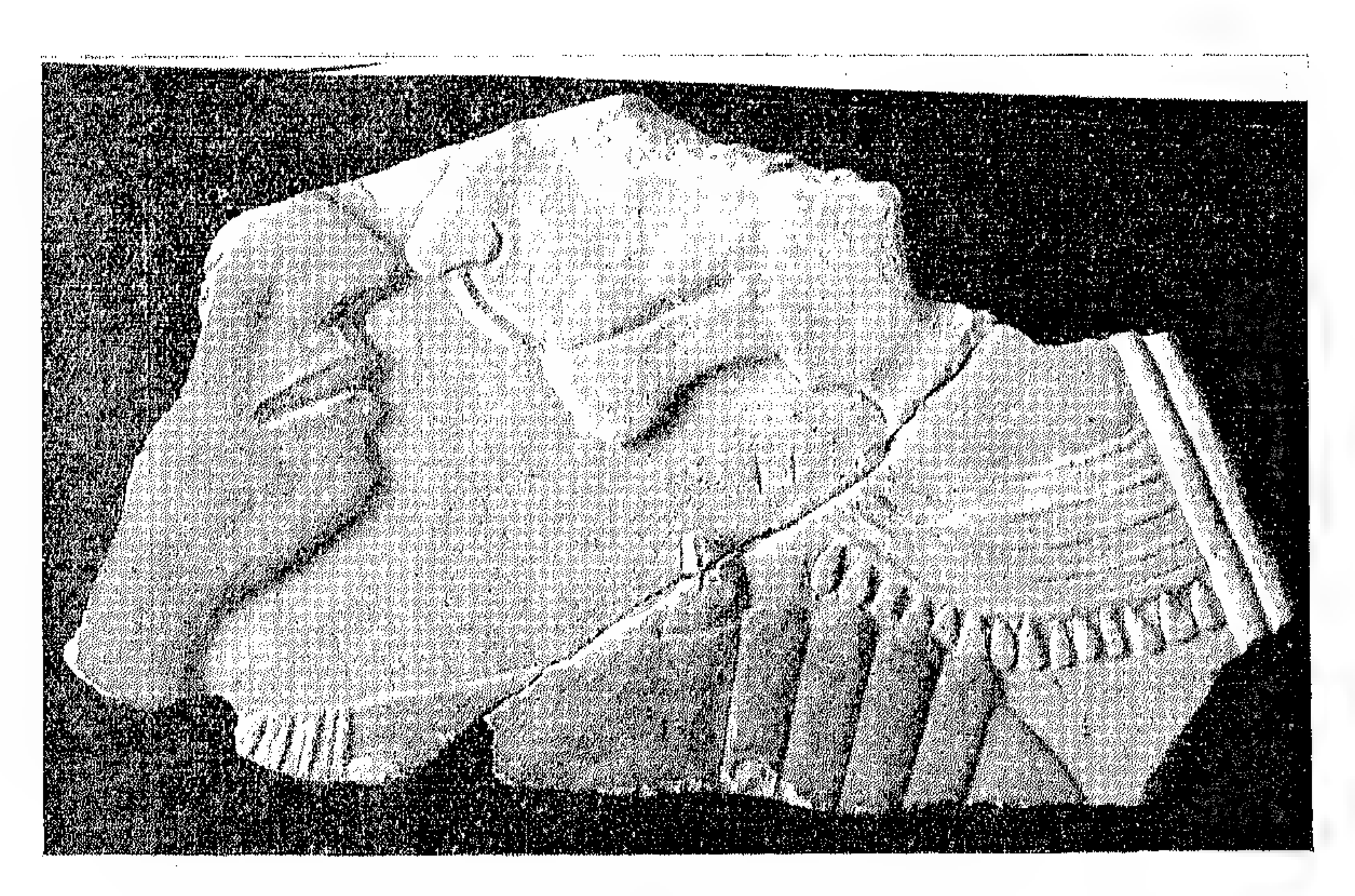


تمثال الملك سنفرو من الحجر الجيرى ، وهو أكبر من الحجم الطبيعى وكان مقطوعا فى أحدالهيا كل فى الجزء الشمالى من المعبد .

لوحة رقم ٨ « سنفرو »

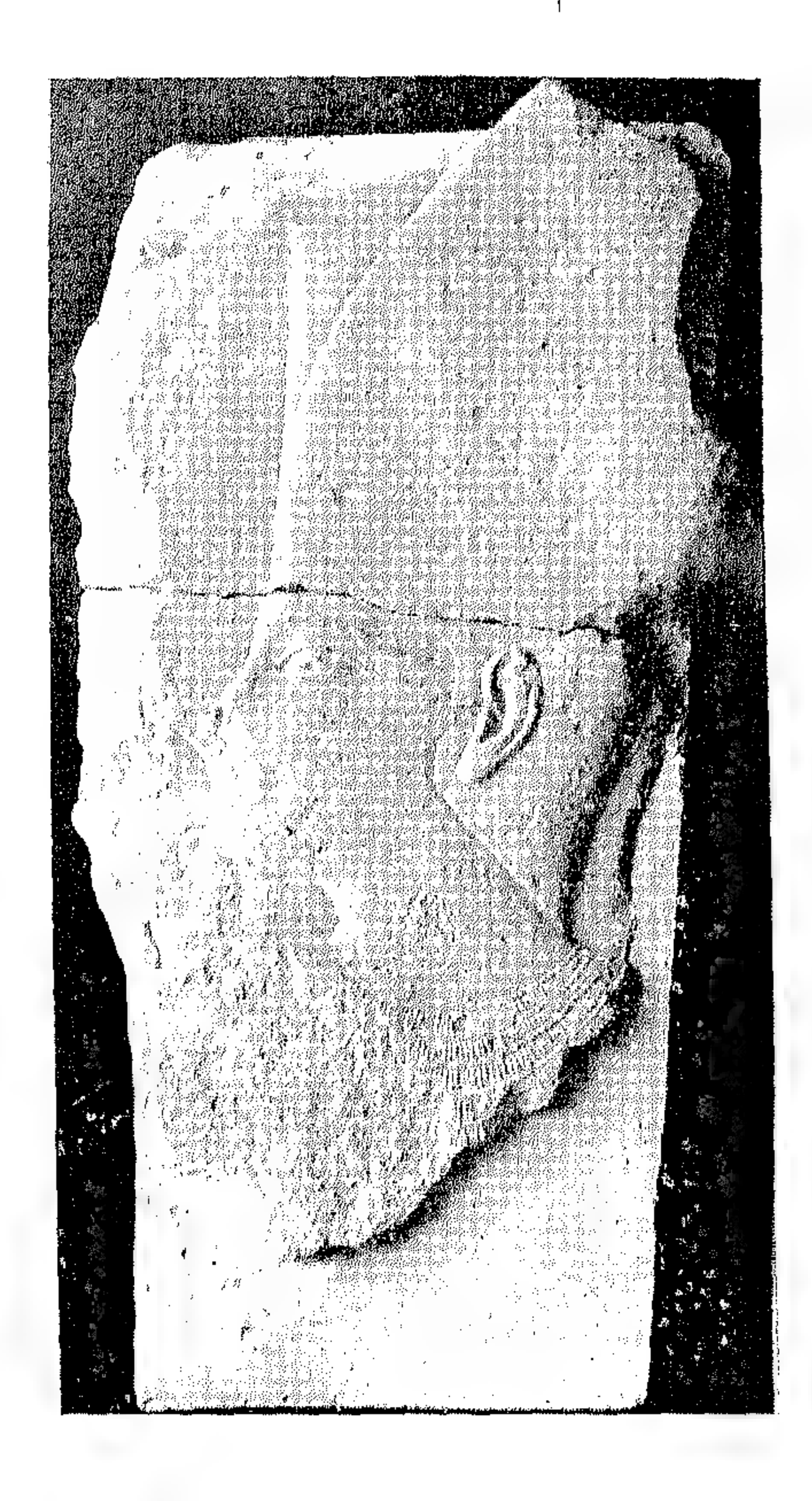


(١) جزء من موكب ضياع سنفرو في أقاليم الوجه القبلي

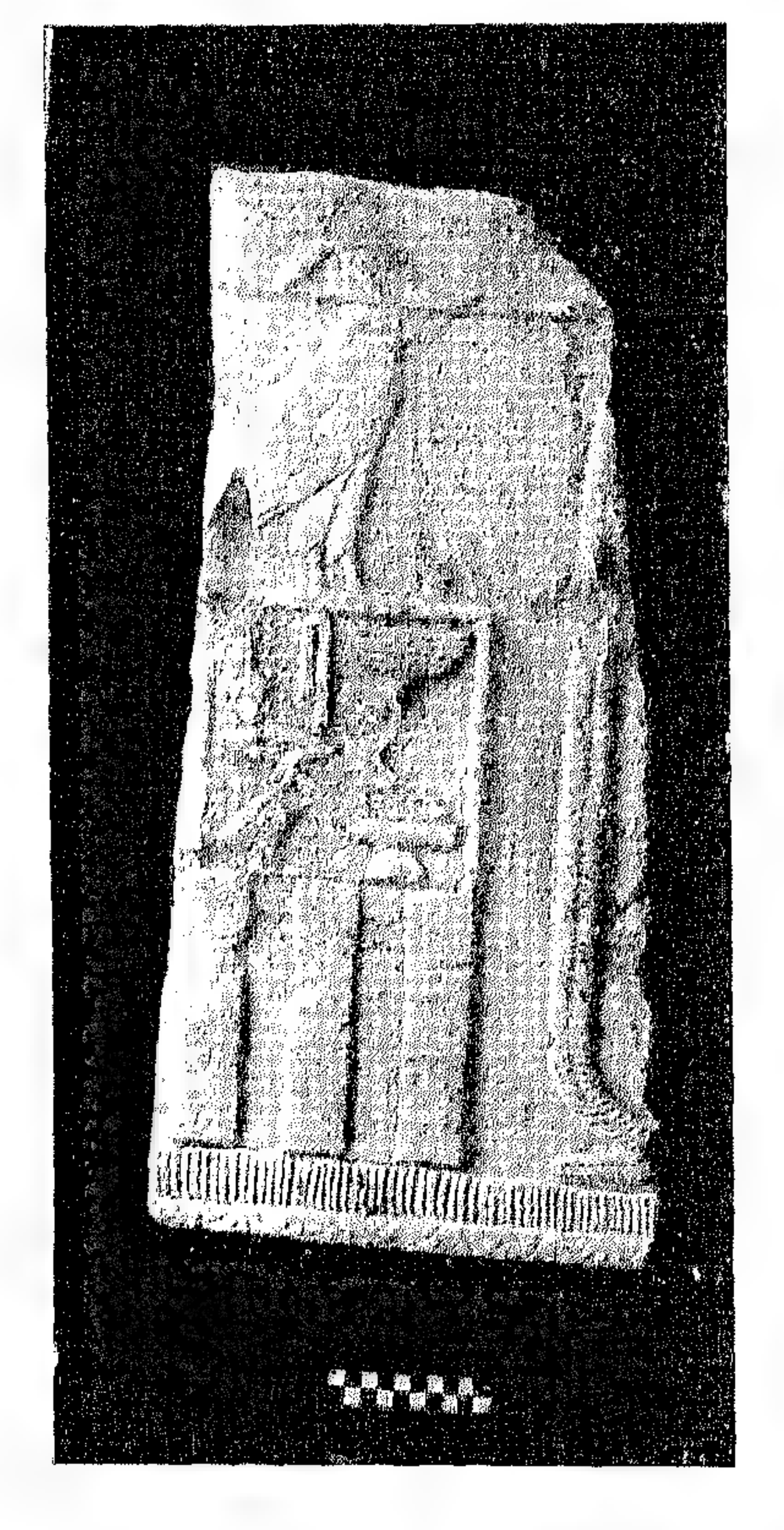


(ب) سنفرو أمام الإلهة سخمت — شظفة من حجر مما كان على أحد جدران المعبد أو أعمدته

لوحة رقم ٩ « سنفرو »

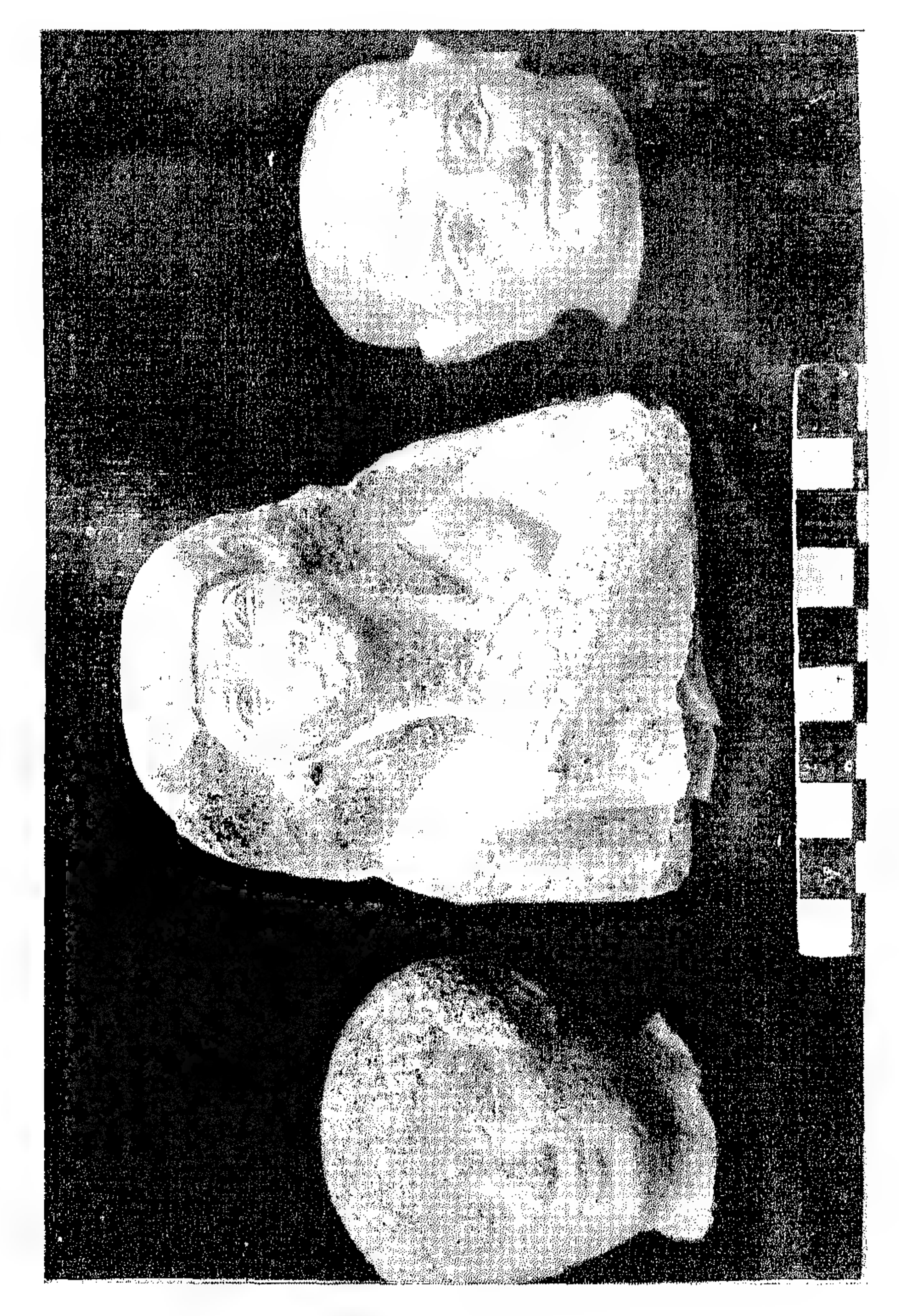


(ا) رأس سنفرو وهو يلبس التاج المزدوج ، تاج الصعيد والوجه البحرى



(ب) جزء من حجر كان واجهة أحد الهياكل ونرى عليه الإله حورس فوق اسمى سنفرو

لوحة رقم ١٠ «سنفرو»



رؤوس تماثيل من حجر الجرانيت، ويرجع تاريخها إلى الأسرة الثانية عشرة

الأستاذ حسن عبد الوهاب
كبير مفتشى الآثار الإسلامية

الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية

اتسمت العمارة الإسلامية بالدقة والابتكار والتنوع ، فنرى الآثار فى الأقطار الإسلامية تغاير بعضها فى الزخرف وفى التفاصيل المعمارية .

وليت الأمر وقف عند هذا الحد ، بل نرى كل عصر له طابعه الذى يميزه عن غيره ، وخاصة فى مصر ، فنرى الآثار الطولونية بتفاصيلها وزخارفها تغاير الآثار الفاطمية ، والآثار الفاطمية تغاير الآثار الأيوبية ، بالرغم من اتصال تلك العصور بعضها ببعض . وهكذا نرى لكل دولة من الدول المتعاقبة على حكم مصر طابعها الخاص الذى يميزها عن غيرها من الطرز الأخرى .

ونرى فى كل عصر تنوعا مدهشا فى شتى التفاصيل ، نراه فى تطور الواجهات . من بناء بالآجر ، إلى الحجر ، مع إبداع فى كليهما ، وفى العقود بتنوع اشكالها : من ستينى إلى فارسى ، إلى محموس ، إلى موتور ، وغير ذلك .

وفى المحاريب من جصية إلى خشبية إلى رخامية ، وحجرية منقوشة ، وحجرية مطعمة بالرخام .

وفى النجـــارة مابين حفر دقيق رقيق ، وتطعيم فى العصرين الأموى والعباسى ، إلى حفر ضخم فى الطولونى ، وحفر دقيق رقيق مع صور طيور وحيوانات وآدميين ، وكتابات كوفية مزخرفة فى العصر الفاطمى ، وتجميع زخارف دقيقة ، وكتابات كوفية ونسخية فى العصر الأيوبى ، وحشوات مجمعة تجمع مختلف أنواع الخشب والسن والآبنوس المحفور بالأويمة الدقيقة ، مع تطعيم بالسن فى العصر المملوكى ، وتطعيم بالزرنشان ، وحفر دقيق فى الخشب والسن فى دولة المماليك

الجراكسة . كل هذا نجده ممثلا فى المنابر والمحاريب والكراسى والأبواب والتوابيت والدواليب، هذا عدا التنوع المبدع فى الزخارف الجصية فى العصرين الطولونى والفاطمى ، ثم فى الأيوبى والمملوكى .

اما مجموعة الشبابيك الجصية المفرغة بأنواع الزخارف فى العصرين الطولونى والفاطمى ، والمحلاة بالزجاج الملون منذ نهاية العصر الأيوبى وفى دواتى المماليك فإنها تثير الإعجاب بأشكالها وألوانها .

وكذلك صناعة النحاس نجدها ممثلة فى مصاريع الأبواب النحاسية مابين كسوة منقوشة ، ومفرغة بارزة ، وتطعيم بالذهب والفضة ، وتلبيس فى الخشب ، وكسوة الكراسى والصناديق، وتكفيتها بالذهب والفضة فإنها بزت مثيلتها فى كثير من الأقطار ، وخاصة التنانير النحاسية الكبيرة .

أما القبة والمنارة فانهما قد بزتا جميع التفاصيل المعمارية فى التنوع والابتكار ، بدرجة تسمح لنا أن نقول : إن مجموعة القباب والمنارات فى مصر لا نظير لها فى أى قطر آخر من الأقطار ، من حيث الكثرة والتنوع فى مادة البناء ما بين آجر وحجر ، أو الجمع بينهما ، وما بين تنوع فى الطرز والزخرف ، ومباراة فى الرشاقة ، حتى أصبحت المنارة والقبة المصرية جديرتان بلقب عرائس القباب والمنارات فى العالم الإسلامى .

هذا التنوع فى تلك الثروة الفنية حدا بالكثير من المهندسين بل والآثاريين إلى التساؤل : هل تلك الروائع المتناسقة والمتزنة من العمائر شيدت طبقا لرسومات أعدت لها ، ونفذت على مقتضاها ؟ وهل تلك التفاصيل المعمارية والزخرفة الدقيقة المتناسقة المتنوعة نفذت طبقا لرسومات أعدت لها وتحت إشراف مهندسين ؟

والجواب « نعم » لقد أشرف على العمائر مهندسون ، وعملوا لها رسومات عامة وتفصيلية ، وعملوا لها أيضا أرانيك ، وعملوا لها نماذج مجسمة ، وعملوا لها مقايسات ابتدائية وختامية .

ولقد ثبت أن الحضارة الإسلامية تناولت العلوم الهندسية والرياضية والحيل

الميكانيكية وجر الأثقال والمكتبة العربية غنية بتلك المؤلفات [١].

كما وضعت المؤلفات فى علم عقود الأبنية . وقد عرفه شمس الدين محمد بن ابراهيم الانصارى المتوفى سنة ٧٤٩ هـ ١٣٤٨ م بأنه علم تعرف منه أحوال أوضاع الأبنية ، وكيفية شق الأنهار وتنقية القنى ، وسد البثوق ، وتنضيد المساكن . ومنفعته عظيمة فى عمارة المدن والقلاع والمنازل . وفى الفلاحة ، وفيه كتاب لابن الهيثم وكتاب للكرخى [٢] .

ولأبى الوفاء البوزجانى المتوفى سنة ٣٨٨ هـ ٩٩٨ م كتاب ما يحتاج إليه الصناع من أعمال الهندسة ، ومنه نسخة فى مكتبة ايا صوفيا . ولأحمد بن عمر الكرابيسى كتاب حساب الدور وكتاب مساحة الحلقة [٣] .

وكذلك عرفنا أسماء الكثيرين من المهندسين الذين باشروا تنفيذ إنشاء بعض المساجد والقصور ، وتخطيط المدن .

وعرف القلقشندى «مهندس العمائر» بأنه هو الذى يتولى ترتيب العمائر وتقديرها ويحكم على أرباب صناعاتها [٤] .

ويحدثنا اليعقوبى عن تخطيط بغداد أنه فى سنة ١٤١ هـ ٧٥٨ م وقع اختيار أبى جعفر المنصور على موقعها لأقامه مدينته عليها ، فوقع اختياره على المهندسين . عبد الله ابن محرز ، والحجاج بن يوسف ، وعمران بن الوضاح ، وشهاب بن كثير ، وأمرهم بتخطيطها ، وأمرهم أن يوسعوا فى الحوانيت ليكون فى كل ربض من السكك

---

(١) انظر الفهرست لابن النديم ٣٧١ — ٣٩٧ ومفاتيح العلوم للخوارزمى ١١٧ — ١٢١ وإرشاد القاصد ص ٧٩ — ٨١ وكشف الظنون .

(٢) إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد ص ٨١ — ٨٢ طبع أوروبا .

(٣) كتاب أخبار الحكماء ص ٥٧ والفهرست لابن النديم ص ٣٩٢ .

(٤) صبح الأعشى للقلقشندى جزء ٤ ص ٤٦٧ .

والدروب النافذة وغير النافذة ما تعتدل به المنازل . وأن يسموا كل درب باسم القائد النازل فيه ، أو الرجل النزيه الذى ينزله ، أو أهل البلد الذى يسكنونه ، وحدد لهم عرض الشارع بخمسين ذراعا ، والدروب ستة عشر ذراعا[١] .

وعرفنا من المهندسين مهندس المأمون موسى بن داود ، الذى قال له ، إذا بنيت لى بناء فاجعله مما يعجز عن هدمه ، ليبقى طلله ورسمه[٢] ومهندس مقياس النيل بجزيرة الروضة أحمد[٣] بن محمد الحاسب . ومهندس ميناء عكا أبو بكر البناء ، الذى عهد اليه أحمد بن طولون ببنائها وتحصينها[٤] ، ومهندس الجامع الطولونى الذى عبر عنه المقريزى بالنصرانى ، وقال : أنه هو الذى تولى بناء العين لابن طولون (لعله يقصد الساقية والقناطر بالبساتين)[٥]

ومحمد بن ابراهيم المعروف بابن لده المهندس الذى قام بمسح مدينة اصبهان[٦] وله من الكتب كتاب الجامع فى الحساب[٧] . وعلى ابن البواش المهندس فى عصر الأخشيد ، وهو الذى عهد اليه فى سنة ٣٢٦ هـ ٩٣٧ م معاينة وفحص كنيسة ابى شنودة بالفسطاط ووضع تقريرا عنها بأنها تبقى خمسة عشر عاما ثم يسقط منها موضع ، ثم تقيم إلى تمام الأربعين سنة وتسقط جميعها ، وكان من أمرها كما قرر ابن البواش المهندس ، ولولا انها عمرت سنة ٣٦٦ هـ ٩٧٦ م قبل تمام الأربعين[٨] سنة لسقطت .

---

(١) البلدان لليعقوبى ص ٢٤١ و ٢٤٣ مع الأعلاق النفيسة

(٢) الطبرى ج ٩ ص ٢٦١ تاريخ الرسل والملوك

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان جزء ١ ص ٣٨٢

(٤) احسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم للمقدسى البشارى ص ١٦٣

(٥) المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ٢ ص ٢٦٥

(٦) الاعلاق النفيسة لابن رسته ص ١١٦

(٧) الفهرست لابن النديم ص ٣٩٣

(٨) المغرب فى حلي المغرب لابن سعيد جزء ٤ ص ٣٣

وصالح بن نافع المهندس الذى عهداليه الأخشيد بوضع مشروع تخطيط بستان المختار وقصر له بجزيرة الروضة ، فنفذ أمره وخطط مع مساعديه بستانا فيه دار للغلمان ودار للنوبة ، وخزائن للكسوة ، وخزائن للطعام ، ثم صوره وقدمه إليه[1] فاستحسنه وسأله عن مقايسته ، فقيل له ثلاثين الف دينار ، فطلب تخفيض قيمتها ، وأذن بالتنفيذ

هذا وغيره يعطينا فكرة عن إعداد المقايسات مع الرسومات ، وتقدير النفقات قبل الشروع فى العمارة ، وعمل ختامى بعد الفراغ منها . ومن ذلك أنه فى سنة ٥٧٧ ﻫ ١١٨١ م عملت مقايسة بمبلغ خمسمائة دينار لعمارة سور وبرجى دمياط . ثم عملت مقايسة بما يحتاج اليه سور تنيس من إصلاح لأعادته إلى أصله .[2]

ومن المهندسين المعلم على بن محمد التقى المهندس ، وهو من أسرة كلها مهندسون بدمشق[3] . وعلم الدين تعاسيف المولود باصفون سنة ٥٧٤ ﻫ — ١١٧٨ م والمتوفى بدمشق سنة ٦٤٩ ﻫ ١٢٥١ م ، وكان مهندسا فاضلا ، بنى للملك المظفر صاحب حماة أبراجا بحماة ، وطاحونا على نهر العاصى[4] .

وابن غنائم المهندس — ابراهيم بن غنائم بن سعد مهندس الملك الظاهر بيبرس البندقدارى ، هو الذى بنى المدرسة الظاهرية بدمشق ، رأيت اسمه مكتوبا فى طاقة مقرنص المدخل العمومى للمدرسة . وهو الذى بنى له أيضاً قصرا[5] بدمشق كتب اسمه عليه. (لوحة رقم ١)

والأمير قطلو بك بن قراسنقر مهندس الرى ، وقد عمر قناة بالقدس ، واستدعاه الناصر محمد بن قلاوون إلى مصر فعهد اليه بمشروع عمل قناة للماء من بركة الحبش لم

---

(١) المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ٢ ص ١٨١

(٢) السلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزى جزء ١ ص ٧٤

(٣) مسالك الابصار لابن فضل الله العمرى جزء ١ صفحة ١٨٩

(٤ — ٥) المهندسون الاسلاميون صفحة ٦٩ السنة الثالثة من مجلة الهندسة

تهم [١] ولا تزال أسماء بعض المهندسين ظاهرة على آثار طرابلس الشام المملوكية ، ومنهم المعلم محمد بن ابراهيم المهندس ، والمعلم عمر بن نجيم ، والمعلم محمد الصفدى [٢] وعلى منارة السلطان قايتباى بالجامع الاموى اسم مهندسها سلوان بن على [٣] .

وأبو بكر بن البصيص البعلبكى مهندس طرابلس الشام ، والخبير بالأعمال الساحلية فقد عمر جسر نهر الكلب سنة ٧٤٤ هـ ١٣٤٣ م وجسر نهر الدامور الجارى بين صيدا وبيروت [٤] .

وابن السيوفى المهندس ، وكان من كبار المهندسين فى عصر الناصر محمد بن قلاوون ، وهو مهندس المدرسة الاقبغاوية المنشأة بجوار الجامع الازهر سنة ٧٤٠ هـ ١٣٤٠ م ، كما وأنه هو الذى هندس ونفذ جامع الماردانى المنشأ سنة ٧٤٠ هـ ١٣٤٠ م ومجهوده فى كليهما يدل على براعته واقتداره [٥]

وابجيج مهندس الملك الصالح عماد الدين اسماعيل بن محمد بن قلاوون وقد أوفده فى سنة ٧٤٥ هـ ١٣٤٥ م إلى حماة مع أقجبا الحموى شاد العمائر لمعاينة عمارة الملك المؤيد المعروفة بالدهيشة ليبنى له مثلها بالقلعة [٦]

ومحمد بن بيليك المحسنى مهندس مدرسة السلطان حسن ، واسمه منقوش بالخط الكوفى الجميل على طراز مدرسة الحنفية بها [٧]

وأحمد بن أحمد بن محمد الطولونى مهندس عمائر الملك الظاهر برقوق . وهو الذى

---

(١) الدرر الكامنة لابن حجر العسقلانى جزء ٢ صفحة ٢٥٤

(٢) محاضرات المجمع العلمى العربى بدمشق جزء ١ صفحة ٢٥٥

(٣) خطط الشام لكرد على جزء ٤ صفحة ١٣٦

(٤) تاريخ بيروت لصالح بن يحيى صفحة ١٠٨

(٥) تاريخ المساجد الأثرية جزء ١ صفحة ١٥١

(٦) المواعظ والاعتبار جزء ٢ صفحة ٢١٢ والسلوك حـ ٢ قسم ٣ ص ٦٣٣

(٧) تاريخ المساجد الأثرية لحسن عبد الوهاب جزء ١ ص ١٧٩

نفذ عمارة المدرسة الظاهرية بالنحاسين سنة ٧٨٨هـ ١٣٨٦م ، وهو مهندس ابن مهندس ومن أسرة اشتغلت بالهندسة وقامت بأعمال معمارية بمصر والحجاز[١] .

وجمال الدين يوسف المهندس الذى أوفده الملك الاشرف برسباى لعمارة[٢] الكعبة المشرفة سنة ٨٢٦هـ ١٤٢٢م .

وعلى بن اسكندر الفيسى ، ويوسف شاه[٣] العجمى ، كبيرا مهندسى الملك الظاهر جقمق .

وحسن التميمى ، والبدرى حسن الطولونى كبيرا مهندسى السلطان خشقدم[٤] .

وبدر الدين محمد بن الكويز ، كبير مهندسى السلطان قايتباى[٥] . وشمس الدين ابن الزمن مهندس عمائر السلطان قايتباى بالحرمين الشريفين[٦] .

والبدرى حسن بن الطولونى مهندس السلطان قايتباى ، وقد أشرف على انشاء مسجده بالروضة سنة ٨٩٦هـ ١٤٩١م[٧] .

ومن أسرة الطولونى ناصر الدين محمد بن البدرى حسن الطولونى[٨] كبير المهندسين فى دولة الظاهر جقمق ، وأحمد بن الطولونى كبير المهندسين فى دولة الغورى

---

(١) نزهة النفوس والأبدان للجوهرى جزء ١ صفحة ٦٤ خط

(٢) الإعلام بأعلام بيت الله الحرام لقطب الدين الحنفى ص ٩٦

(٣) حوادث الدهور لابن تغرى بردى جزء ١ ص ٩٢

(٤) حوادث الدهور لابن تغرى بردى جزء ٣ ص ٤٩٠

(٥) تاريخ مصر لابن أياس جزء ٢ ص ١١٧

(٦) وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى للسمهودى جزء ١ ص ٤٣٤

(٧) تاريخ المساجد الأثرية لحسن عبد الوهاب جزء ١ ص ٢٧٤

(٨) التبر المسبوك فى ذيل السلوك للسخاوى ص ١٨١

وقد أخذه معه السلطان سليم عند مغادرته مصر سنة ٩٢٣ هـ ١٥١٧ م مع من أخذ من صفوة [١] الصناع من مصر . ووجيه الدين المكى وعبد الرحمن بن محمد بن عقبة [٢] مهندسى الحرم المكى . وعبد الرحيم بن على بن محمد بن عمر الزين الطولونى مهندس الحرم المعروف بالمهندس وبابن البناء المتوفى سنة ٨٩١ هـ ١٤٨٢ م[٣]

وحسن الصياد مهندس السلطان الغورى[٤] والمعلم على شمس الدين المهندس المكى الذى أشرف هو والمعلم محمد بن زين[٥] وأخيه على عمارة الكعبة سنة ١٠٤٠ هـ ١٦٣٠ م

وشهاب الدين أحمد العطار ، الذى نفذ منشآت السلطان سليم بالشام[٦]

وفى دولة المماليك الجراكسة كان يطلق على المهندس لقب معلم ، وعلى كبير المهندسين لقب معلم المعلمين .

ذكرت من ذكرت من المهندسين المقترنة أسماؤهم بعمائر نفذوها على سبيل المثال لا الحصر كما حوت بعض الوثائق التاريخية اسماء أخرى ، وهذا لا يدع مجالا للشك فى وجود المهندسين وأنهم كانوا فى مختلف الاقطار الاسلامية تقترن أسماؤهم أحيانا بالقليل من المشروعات التى نفذوها .

ويحدثنا المقريزى عند كلامه على الجسر بوسط النيل ، ان الناصر محمد بن قلاوون ، أمر فى سنة ٧٣٨ هـ ١٣٣٧ م بطلب المهندسين من دمشق وحلب والبلاد الفراتية وجميع المهندسين من أعمال مصر كلها ، قبليها وبحريها لأخذ رأيهم والاشتراك فى تنفيذه[٧]

---

(١) تاريخ مصر لابن أياس جزء ٣ صفحة ١٢٢

(٢ و ٣) المهندسون الاسلاميون نقلا عن العقد الثمين فى تاريخ البلد الامين

(٤) تاريخ مصر لابن أياس جزء ٤ ص ١٩٦

(٥) تاريخ الكعبة المعظمة للأستاذ حسين عبد الله باسلامه ص ١٢٣

(٦) المروج السندسية الفسيحة لمحمد بن عيسى بن كنان ص ٩٢

(٧) المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ٢ ص ١٧٦

وهؤلاء المهندسون تعلموا الهندسة (العمارية) فقد كان بحلب مدرسة للهندسة انشأها نجم الدين اللبودى من أهل القرن السادس الهجرى ، الثانى عشر الميلادى [١] .

وأدرك المقريزى فى القرن التاسع الهجرى ، عدة حوانيت للرسامين فى سويقة أمير الجيوش وفى سوق البندقانيين ، لرسم أشكال مايطرز بالذهب والحرير [٢]

كما كانت فى دمشق سوق للرسامين احترقت سنة ٨١٨ هـ ١٤١٥ م [٣]

واذا كنا قد فقدنا فيما فقدنا من تراثنا الرسومات الهندسية والزخرفية التى عملت للمنشآت العمارية ، فقد وفقنا ولله الحمد إلى العثور على شذرات تاريخية تؤكد عمل رسومات للمشروعات نوردها فيما يلى : —

لما طلب أبو جعفر المنصور بناء مدينة بغداد سنة ١٤١ هـ ٧٥٨ م ، استدعى المهندسين وكلفهم بها ، وطلب إليهم أن يعرضوا عليه تخطيطها ، فخططت له بالرماد ، وتنقل بين شوارعها ورحابها واعتمد الرسم وأمر بالتنفيذ على مقتضاه [٤]

وحينما ذكر لأبى جعفر المنصور الضيعة المعروفة بالسبيطية من أعمال البصرة ، طلب من بعض المهندسين تصويرها ، فصورها له ، وعرضت عليه الصورة ، فاستحسنها [٥]

ولما شرع أحمد بن طولون فى بناء مسجده بالقطائع سنة ٢٦٣ هـ ٨٧٦ م كتب اليه مهندسه يقول « أنا أبنيه لك كما تحب وتختار بلا عمد إلا عمد القبلة ، وأنا أصوره حتى تراه عيانا» فأمر بأن تحضر له الجلود فأحضرت ورسم المسجد له فأعجبه واستحسنه [٦]

---

(١) مجلة المجمع العلمى بدمشق مجلد ٦ ص ١١

(٢) المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ٢ ص ٣٠

(٣) اللمعات البرقية فى النكت التاريخية لابن طولون الحنفى ص ٣١

(٤) مناقب بغداد لابن الجوزى ص ١٥ واللمعات البرقية ص ١٨

(٥) الوزراء والكتاب للجهشيارى ص ١٢٣

(٦) المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ٢ ص ٢٦٥

وحينما أراد أبو الحسن على بن عيسى بناء مسناة داره التى اشتراها من ورثة نايزوك على دجلة فى سنة ٢٩٢ هـ ٩٠٤ م قدر لها مائة ألف درهم حسب تقدير أبى اسحاق ابراهيم ، وصور له البناء وعرضت عليه الصورة مع المقايسة(١)

ولما اجتاز الخليفة عبد المؤمن بن على الأندلس سنة ٥٥٥ هـ ١١٦٠ م نزل بجبل الفتح وأمر ببناء حصن هناك اختط رسومه بيده . وكان ممن بناه وأخذ رأيه فيه ، الحاج يعيش المهندس(٢) ولما أراد الملك الظاهر ركن الدين بيبرس البند قد أرى إنشاء جامعه المعروف به بحى الظاهر سنة ٦٦٥ هـ ١٢٦٦م أرسل الأتابك فارس الدين أقطاى والصاحب فخر الدين محمد بن الصاحب بهاء الدين على بن حنا وجماعة من المهندسين لاختبار مكان لبناء المسجد .

وفى يوم الخميس ٨ ربيع الآخر سنة ٦٦٥ هـ ١٢٦٦ م ، خرج معهم السلطان لمعاينة المكان الذى وقع الاختبار عليه ، وعرضوا عليه مقايسته وما يتعلق به ، ثم رسم بين يديه شكل الجامع(٣) فاشار بأن يكون بابه مثل باب المدرسة الظاهرية . وأن يكون على محرابه قبة على قدر قبة الشافعى .

وترجم الصفدى للأمير أيد غدى علاء الدين الأعمى الركنى ناظر أوقاف القدس الشريف والحرمين المتوفى سنة ٦٩٣ هـ ١٢٩٤ م أنه كان من أذكياء العالم ، وأنشأ كثيرا من العمائر والربط بالقدس والخليل ، والمدينة النبوية الشريفة ، ويقال عنه : أنه خط حماما فى بلد الخليل عليه السلام ورسم الأساس بيده وذره بالجبس للصناع(٤) .

وطريقة تخطيط الأساس بالجبس متبعة إلى اليوم ، فإن المهندس يحدد أساس الطابق الأرضى بالجبس طبقا للرسم المعتمد للتنفيذ .

---

(١) تحفة الأمراء فى تاريخ الوزراء لأبى الحسن هلال بن المحسن ص ٢٨٧

(٢) الحلل الموشية فى ذكر الأخبار المراكشية لمحمد لسان الدين بن الخطيب ص ١١٨ .

(٣) المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ٢ ص ٣٠٠ .

(٤) نكت الهميان فى نكت العميان لصلاح الدين خليل بن إيبك الصفدى ص ١٢٣ .

كما وأن فكرة مقاس الطوب بدل عده ابتكرها الأمام أبو حنيفة عند بناء بغداد سنة ١٤١ هـ ٧٥٨ م . وعنه أخذ المهندسون مقاس الدبش حتى اليوم .

واستعيض أحيانا عن عمل الرسومات بالتخطيط على الأرض لعرض المشروعات الكبيرة بإيضاح أوسع ، وقد فعل ذلك حسن الصياد المهندس حينما طلب منه السلطان الغورى فى سنة ٩١٦ هـ ١٥١٠ م أن يعرض عليه رسم مدينة الاسكندرية ،فاختار أرضا فضاء بجهة المطرية ، وخطط عليها بالجبس صفة مدينة الاسكندرية بابراجها وأبوابها وأسوارها ومنارها ، ثم دعا السلطان لمشاهدتها على الرسم ، فنزل من القلعة يوم الأربعاء ١٩ رجب سنة ٩١٦ هـ ١٥١٠ م وعاين الرسم وأعجب به[١] .

وكان الأمير يحيى كاشف المتوفى سنة ١٢١٣ هـ ١٨٠٠م محبا للرسم والنقش ويقتنى الكتب المصورة ودقائق الصناعات ، ولذلك فإنه لما أراد إنشاء سبيل بجوار داره بجهة عابدين وضع له تصميما قبل الشروع فيه[٢] .

وكان الأمير الكبير محمد بك الألفى خبيراً بالهندسة وذلك أنه حينما أراد بناء منزله بالأزبكية سنة ١٢١٢هـ ١٧٩٧م وضع تصميمه ورسمه بنفسه وسلم الرسم إلى كتخداه ذو الفقار وأرسله قبل حضوره من الشرقية للشروع فيه ، فحفر الأساس ، وارتفع بالبناء ، وفى أثناء العمارة حضر الألفى بك فوجده قد أخطأ فى تنفيذ الرسم ، فهدم ما بنى ، وأعاد بناءه طبقا لرغباته[٣] .

وقد اشتملت بعض الكتب التاريخية والجغرافية على رسومات هندسية . وفى كتاب تحفة الألباب لأبى حامد الأندلس الغرناطى صور منها صورة للهرم وأخرى

---

(١) تاريخ مصر لابن أياس جزء ٤ صفحة ١٩٦

(٢) عجائب الآثار للجبرتى حـ ٣ ص ١٧٥ .

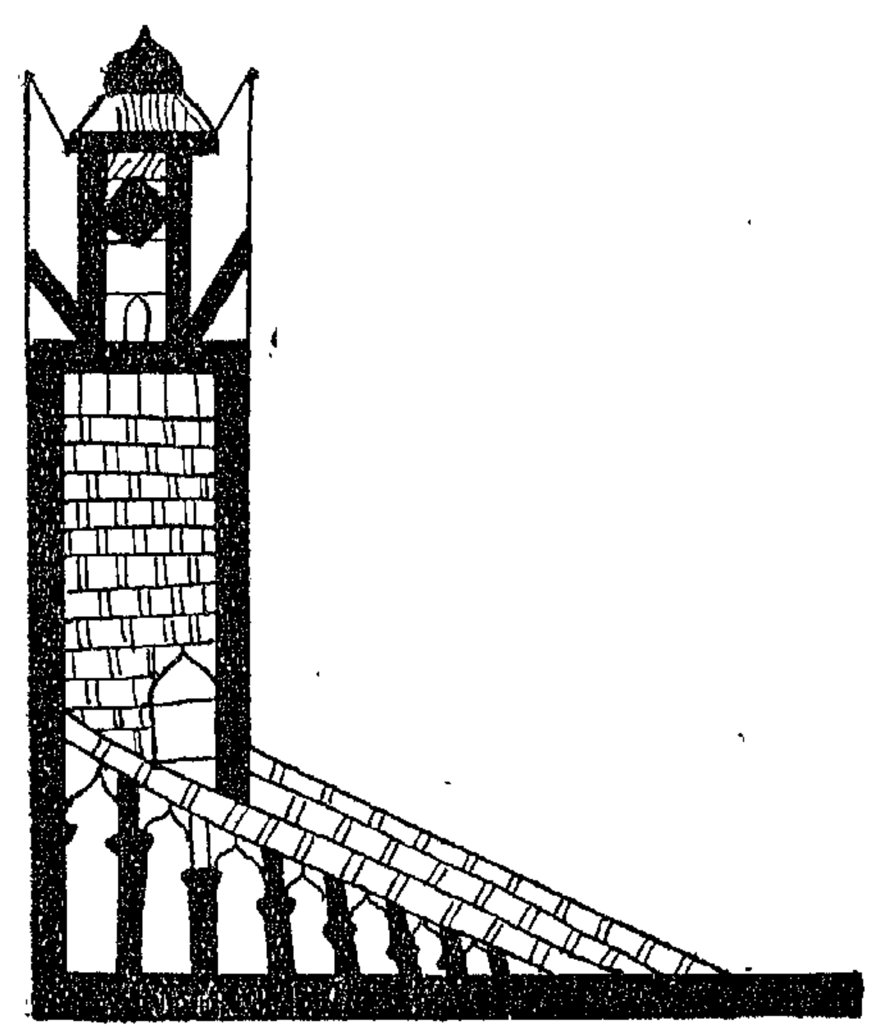
(٣) عجائب الآثار للجبرتى جزء ٤ ص ٢٧ .

لمنار الأسكندرية ، ولعل رسمه لمنار الاسكندرية أصدق رسم لما كان عليه سنة ٥١١ هـ ١١١٧ م مع أحسن وصف له (١) .

وفى معجم البلدان لياقوت رسم لمنار الاسكندرية ، وفى الخزانة التيمورية مختصر فى البلدان منسوب لأبى العباس أحمد بن الفقيه به صور للحرم المكى وصورة لروما وأسوارها .

وفى نسخ مصورة من مقامات الحريرى صور اشتملت على تفاصيل معمارية متقنة الرسم ما بين عقود ومنارات . ومنها نسخة فى المتحف البريطانى مؤرخة ١٢٣٧ م من أنفس النسخ (اللوحات ٢ ، ٣) .

أما الكتب المصورة الفارسية المخطوطة الملونة والمذهبة فقد حوت الكثير من التفاصيل المعمارية الهامة ما بين عقود ومحاريب وقباب وشبابيك وغير ذلك . ومنها ما يرجع إلى القرنين الثامن والتاسع الهجرى ، الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . (اللوحات ١ ، ٤ ، ١٠)



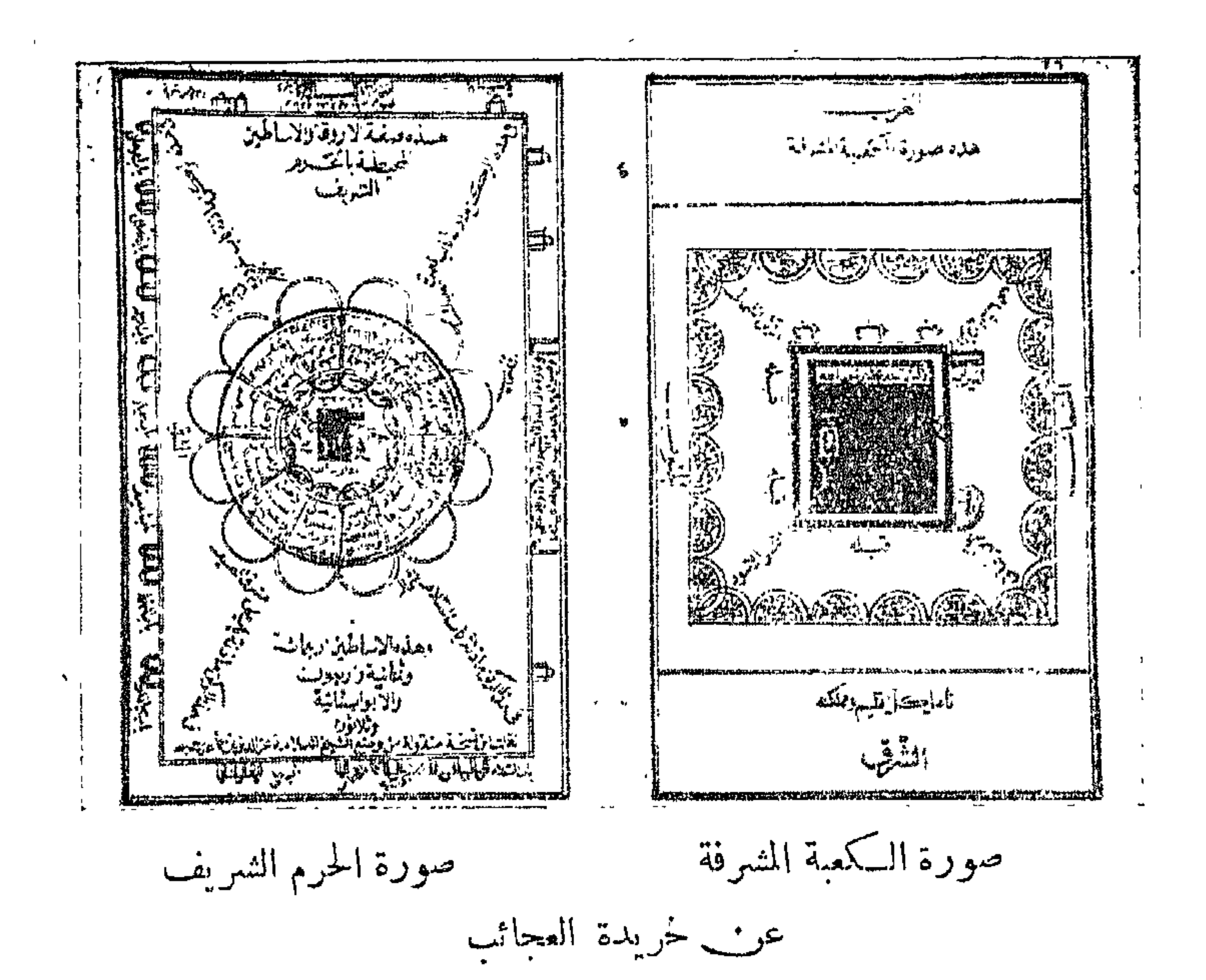
منار الأسكندرية عن كتاب تحفة الألباب

وفى كتاب خريدة العجائب وفريدة الغرائب لابن الوردى صور للحرم الشريف والكعبة المشرفة منقولة من رسم من وضع العلامة عز الدين بن جماعة .

وعلى ذكر الحرمين الشريفين أذكر أن دلائل الخيرات حوت صورا للحرمين الشريفين كثيرة منها ما بلغ غاية الدقة وجمال التذهيب فى نسخ مخطوطة ترجع إلى

---

(١) كتاب تحفة الألباب ص ٧٢ والرسم رقم ٢ أمام صحيفة ٢٠٨ طبع باريس .



صورة الكعبة المشرفة　　　　صورة الحرم الشريف

عن خريدة العجائب

القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين . وفى كتاب فتوح الحرمين(١) صورتان للحرمين الشريفين ملونتان رسمهما رسام فى القرن التاسع الهجرى . الخامس عشر الميلادى

وكان فى مسجد ومرقد الإمام إبراهيم بالموصل حجر أسود صغير نقلته دائرة الآثار إلى المتحف فى بغداد منقوش عليه نقشا بارزا صورة الكعبة مع الحرم الشريف وقد كتب فوق هذه الصورة «هذا المسجد الذى عمره الأمير إبراهيم الجراحى. وهذه التربة المجاورة له تربة حسنه خاتون بنت القرابلى رحمة الله عليها وعلى إبراهيم الجراحى — عمل عبد الرحمن بن أبى حمرة(اللوحة رقم ٥)

ونظرا لأن قاعدة الكتابة النسخية قديمة على قدر ما بينته الصورة خصوصا وأن إبراهيم الجراحى يحتمل أن يكون من الأسر التى حكمت الموصل فى نهاية القرن

---

(١) الصورتان منشورتان بالألوان فى مجلة المستمع العربى العدد ١٨ السنة الخامسة ص ١٣ .

الخامس[1] الهجرى . فإن تلك القطعة تعتبر من أقدم رسومات الكعبة وتسبق مثيلاتها على القاشانى .

ورسومات الحرمين نقشت على ألواح القاشانى باتقان جميل ومنها لوحة للحرم المكى عملت سنة ١٠٨٧ هـ ١٦٧٦ م وأخرى باسم صاحب الخيرات محمد أغا ، من عمل أحمد الموقع سنة ١٠٧٤هـ ١٦٦٣ م ولوحة أخرى للحرم المكى تتوسطه الكعبة ومشاعر الحج حوله ، غاية فى الأهمية عملها محمد الشامى الدمشقى سنة ١١٣٩هـ ١٧٢٦م ولوحة أخرى بها رسومات لقباب وقناديل ومنارات وأشجار عملت سنة ١١٤١ هـ ١٧٢٨ م . وكلها مودعة فى متحف الفن الإسلامى .



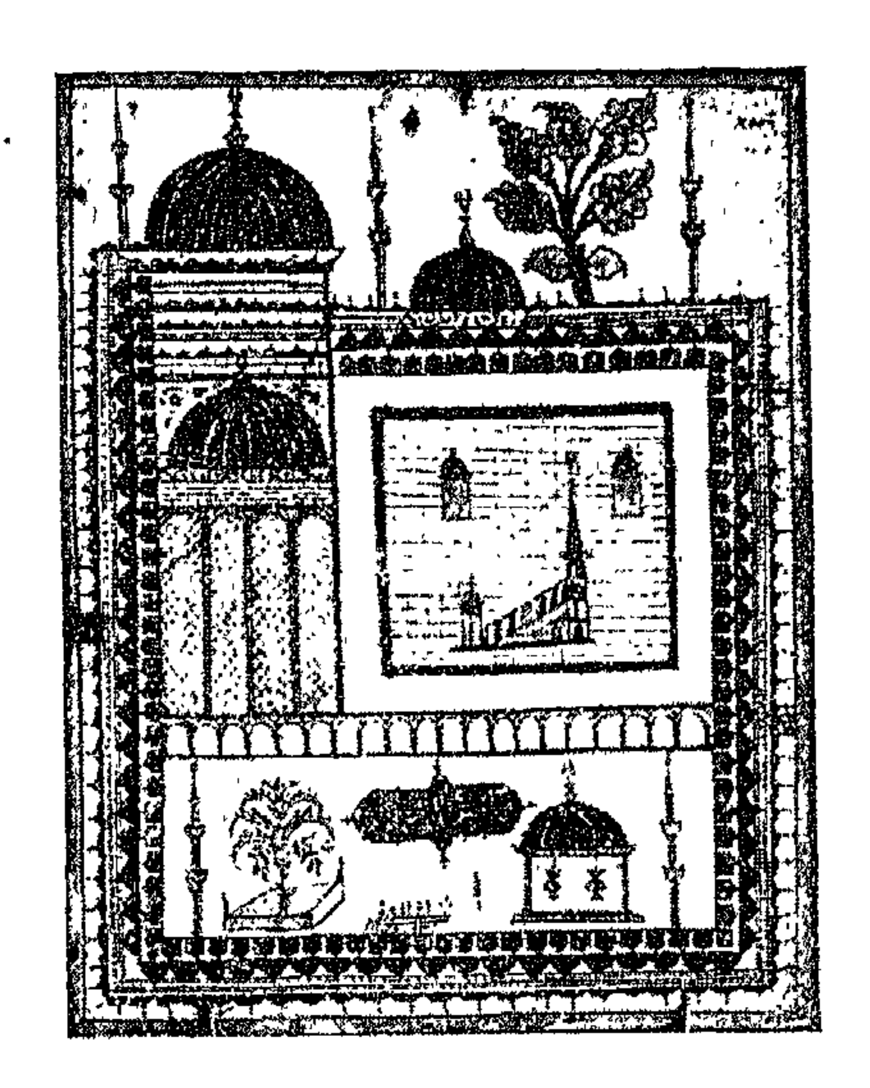
لوح من القاشانى مرسوم عليه الحرم المكى ومشاعر الحج موقع عليه اسم صانعه محمد الشامى الدمشقى وتاريخ سنة ١١٣٩ هجرية (متحف الفن الإسلامى)

وعلى جدران سبيل عبد الرحمن كتخدا بالنحاسين المنشأ سنة ١١٥٧هـ ١٧٧٤ م كسوة من القاشانى بها صورة للحرم المكى وما حوله من أجمل الرسومات على القاشانى

ونجد رسومات ملونة على بعض جدران قاعات ومقاعد الدور المنشأة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين للحرمين الشريفين ومناظر للمدن بمبانيها وحدائقها وبها تفاصيل معمارية ومنها ما هو موجود فى منزل على كتخدا « الربعمائة »

---

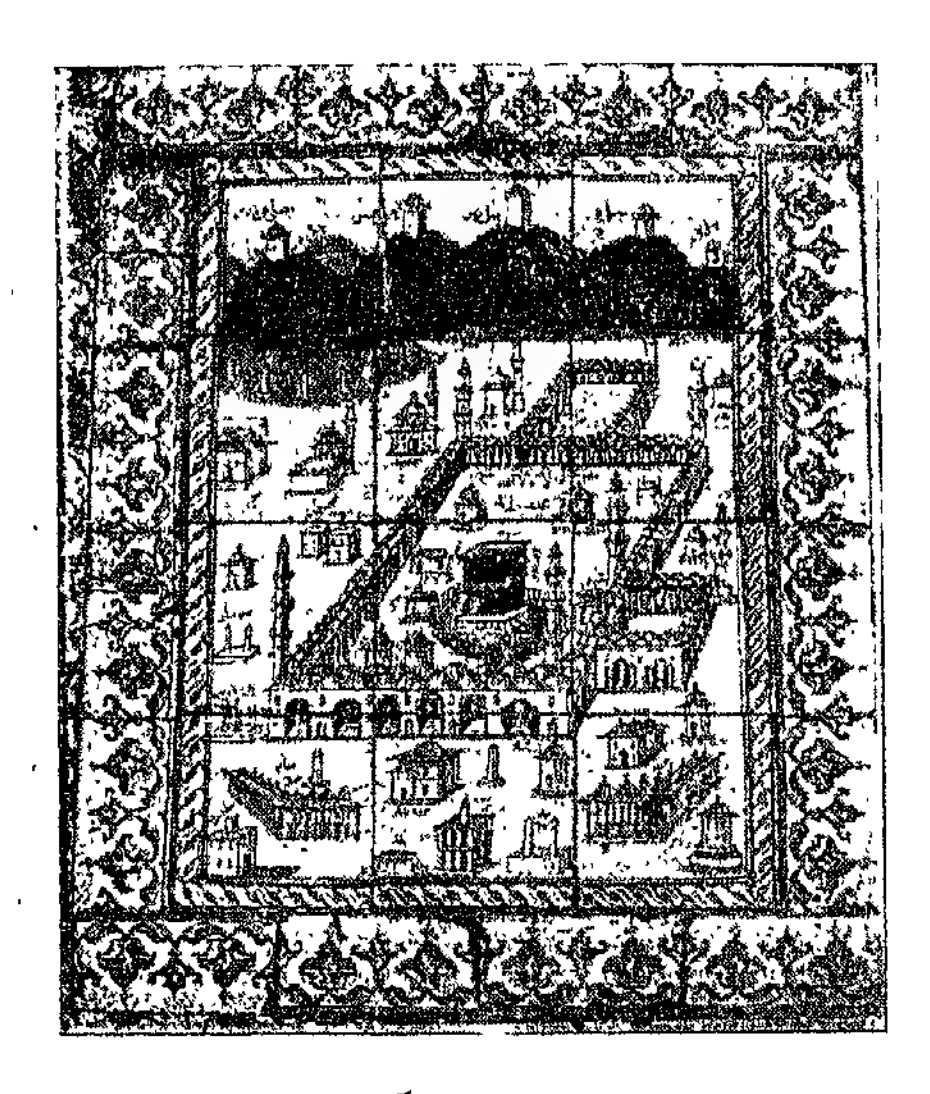
(١) الآثار والمبانى العربية الإسلامية فى الموصل ص ٣٤ .



لوح من القاشانى مرسوم عليه قباب ومنارات مؤرخ سنة ١١٤١ هـ

ومنزل وقف السلطان قايتباى بسكة الماردانى . وفى منزل على لبيب بدرب اللبان . غير أن الكثير منها لم يصل إلى مستوى راق . ومنها ما رسم باتقان مثل رسم قاعة منزل عبد الحق السكنانى خلف الأزهر المنشأ سنة ١٠٧٤ هـ ١٦٦٤ م . ومن هذا النوع وفى هذا العصر لوحات مرسومة على قماش .

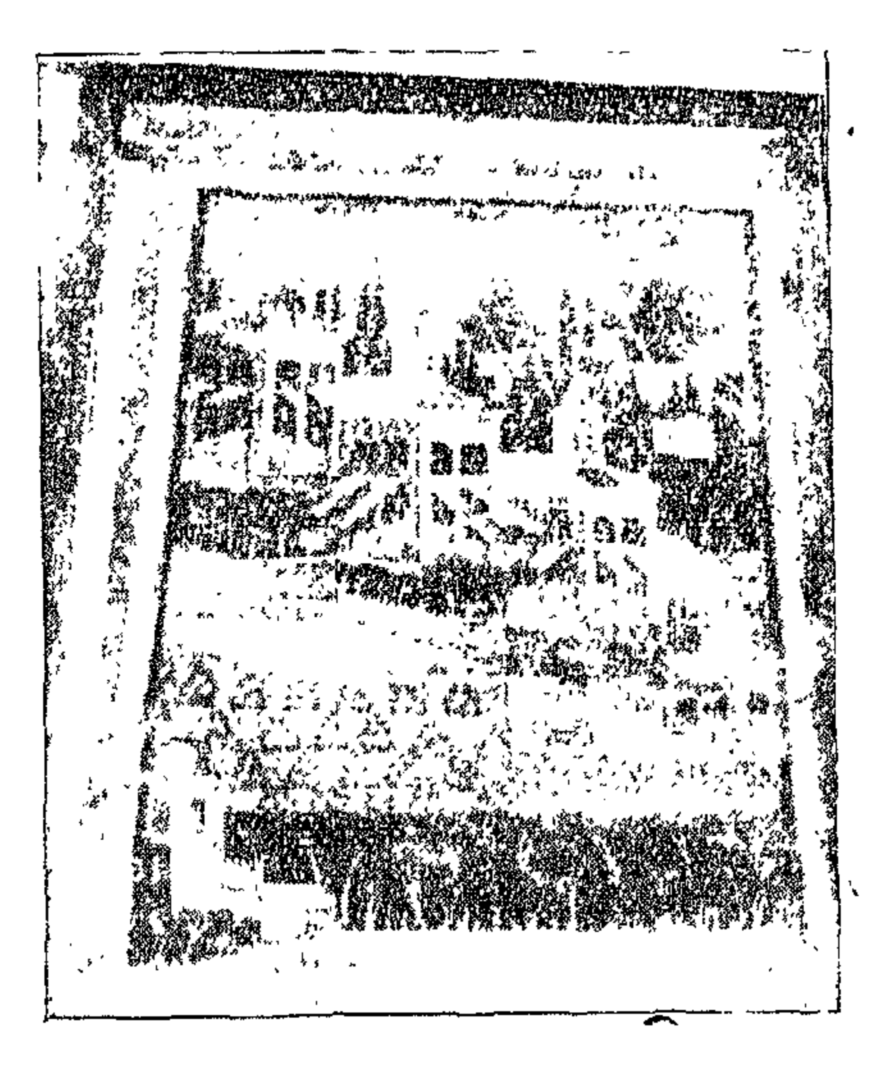
ومن الرسومات الهامة التى رأيتها صورة لباب دار الملك بمدينة آمد فى مخطوط لم أقف على اسم مؤلفه ، ويرجع إلى القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى عليه اسم أبى الفتح محمد بن قرا ارسلان بالخط الكوفى ، وهى صورة هامة محكمة الرسم متقنة الكتابة والزخرف ، ويزيد فى أهميتها الوصف الفنى للباب المدون خلف الصورة وفيه الكثير من المصطلحات الفنية المستعملة إلى الآن ، مما يرجح رسمه لصانع يعمل وينفذ على مقتضاه . (لوحة رقم ٦)



ترابيع من القاشانى من كسوة سبيل عبد الرحمن كتخدا تمثل منظور للكعبة الشريفة

وفى الكتب المؤلفة فى الهندسة رسوم ودوائر ومثلثات غاية فى الدقة والاحكام .

هذا ويلاحظ أن الكثير من تخطيط المساجد والمدارس ، والتفاصيل المعمارية ، لا يمكن تنفيذه بدون رسم ، مثل الواجهات الحجرية ، والقباب ، والمنارات ، انها تنفذطبقا لرسم ، بل وطبقا لفرم أيضا . فالرسم المهندس ، والفرم للمعمار ، وهكذا بقية التفاصيل المعمارية من وزرات ، وأرضيات ، ومحاريب رخامية ، ومنابر وأبواب وسقوف وتوابيت خشبية ، لا يمكن تنفيذها إلا طبقا لرسوم مفصلة ملونة لها ،(لوحات رقم ٧ ، ٨)



نقوش بالبوية تمثل مدينة بمبانيها وحدائقها مرسومة على جدران قاعة منزل عبد الحق الكنانى .

وأكبر برهان على ذلك أن الأمير علم الدين الشجاعى لما انشأ دار السلطنة بقلعة دمشق سنة ٦٩٠ هـ ١٢٩٠ م ، تعجل الفراغ منها واستحث العمال على سرعة نهوها ، وفى الوقت الذى شرع فيه بحفر الأساس كانت طائفة النجارين قد شرعت فى عمل السقوف والنجارة[١] ، وما هذا إلا لوجود رسم لدار السلطنة ورسومات لتفاصيلها ، وهذا هو المتبع الآن .

وها نحن إلى الآن نرى مدخل مدرسة السلطان حسن لم تكمل نقوشه ، ونرى الزخارف مرسومة على أحجار جانبى المدخل فرغ بعضها والبعض الآخر

---

(١) الشمعة المضية فى أخبار القلعة الدمشقية لابن طولون الحنفى ص ٦

لم يكمل تفريغه ، وممثلة فيه الأدوار التى تأخذها الزخرفة من رسم ثم تخطيط ثم تفريغ .(لوحة رقم ٩)

ويذكر الأستاذ محمد يس الحموى أن المدرسة التكريتية فى حى الشركسية بدمشق ، طليت جدرانها بطبقة من الجص ، ثم رسم فوقها أنواع الزخارف والخطوط ثم حفرت حفرا عميقا(١) .

ويقرر نوابغ الصناع فى النجارة والرخام وزخارف الجص ، وبناءوا وحجاروا المنارات والقبـاب ودق المقرنصات ، إنه لا يمكن تنفيذ تلك الروائع بدون رسم وأرانيك .

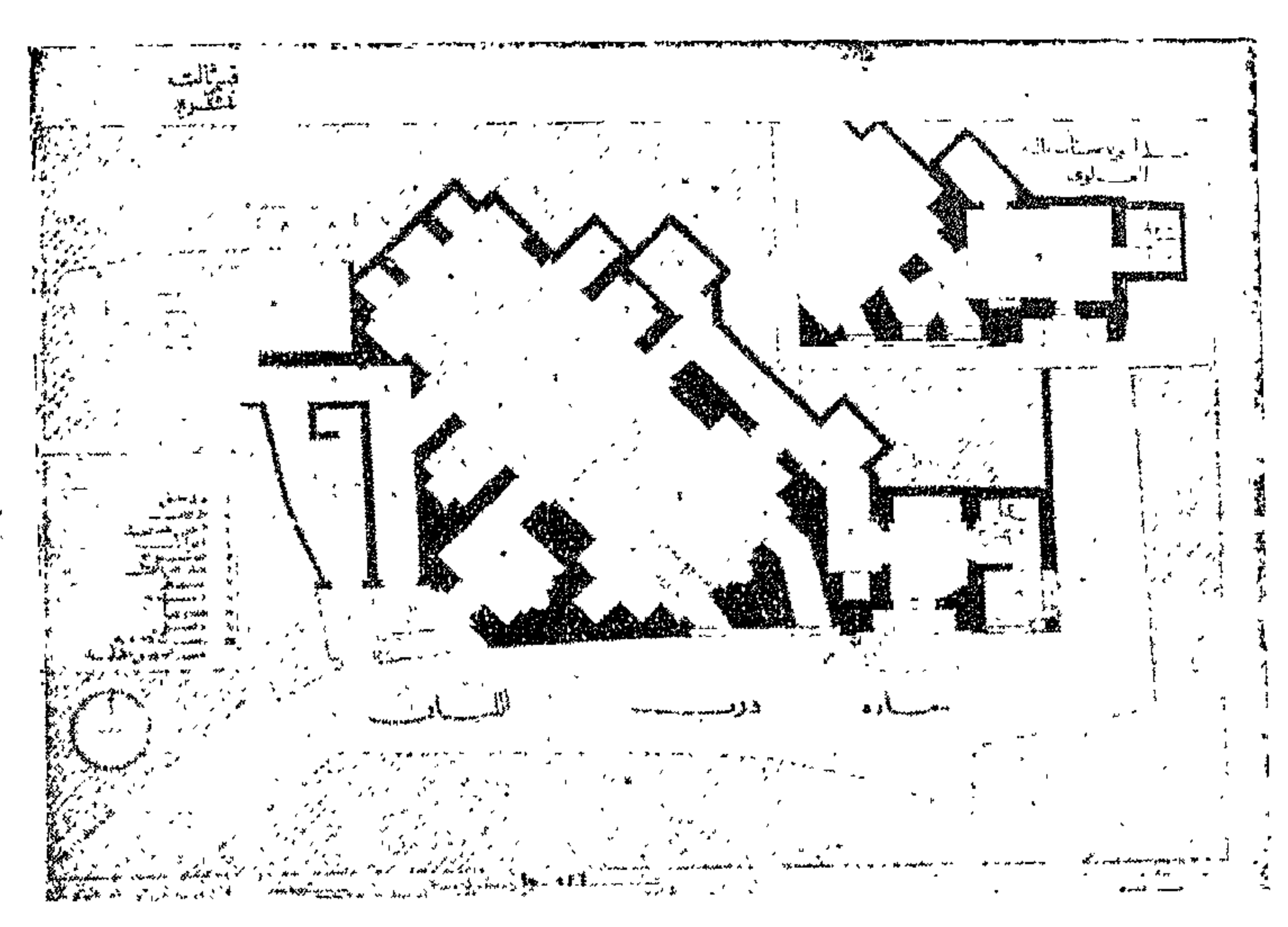
كما وأن من يطلع على تخطيط الكثير من المدارس ويرى ما فيها من أزورارات ، وشطرات يؤمن بضرورة وجود الرسم قبل الإنشاء وأنه لولا عبقرية مهندسها ومعالجة رسمها على الورق أولا لما استطاعوا التغلب على تلك الشطرات وإيجاد قاعة للصلاة متساوية الأضلاع ، وإخفاء الشطرات فى مناور ومدافن وحجرات ودواليب ، وبضخامة الجدران فى ضلع وبساطتها فى ضلع آخر ، بدرجة إيجاد حجرات فى أحد الحدود ونهايتها على لا شيء فى الحد الآخر ، كما حدث فى مدارس الأشرف برسباى بالأشرفية سنة ٨٢٩هـ ١٤٢٥م وجوهر اللالا بالمنشية سـنة ٨٣٣هـ ١٤٣٠م والقـاضى عبد الباسط بالخرنفش سنة ٨٢٣هـ ١٤٢٠م وتغرى بردى بالصليبية سنة ٨٤٤هـ ١٤٤٠م وأبى بكر مزهر بحارة برجوان سنة ٨٨٤هـ ١٤٨٠م ، وقجماس الاسحاقى ٨٨٦هـ ١٤٨١م .

المقايسات والختاميات

مما سبق عرضه علمنا أن البناء كانت تقدر نفقاته . وتعرض مقايسته مع الرسم ، لأنه لا يمكن تقدير النفقات إلا على ضوء المشروع مرسوما جملة وتفصيلا ، وكذلك كانت تعمل له ختاميات ، أذكر بعضها على سبيل المثال ، عرض على الوليد بن عبد الملك

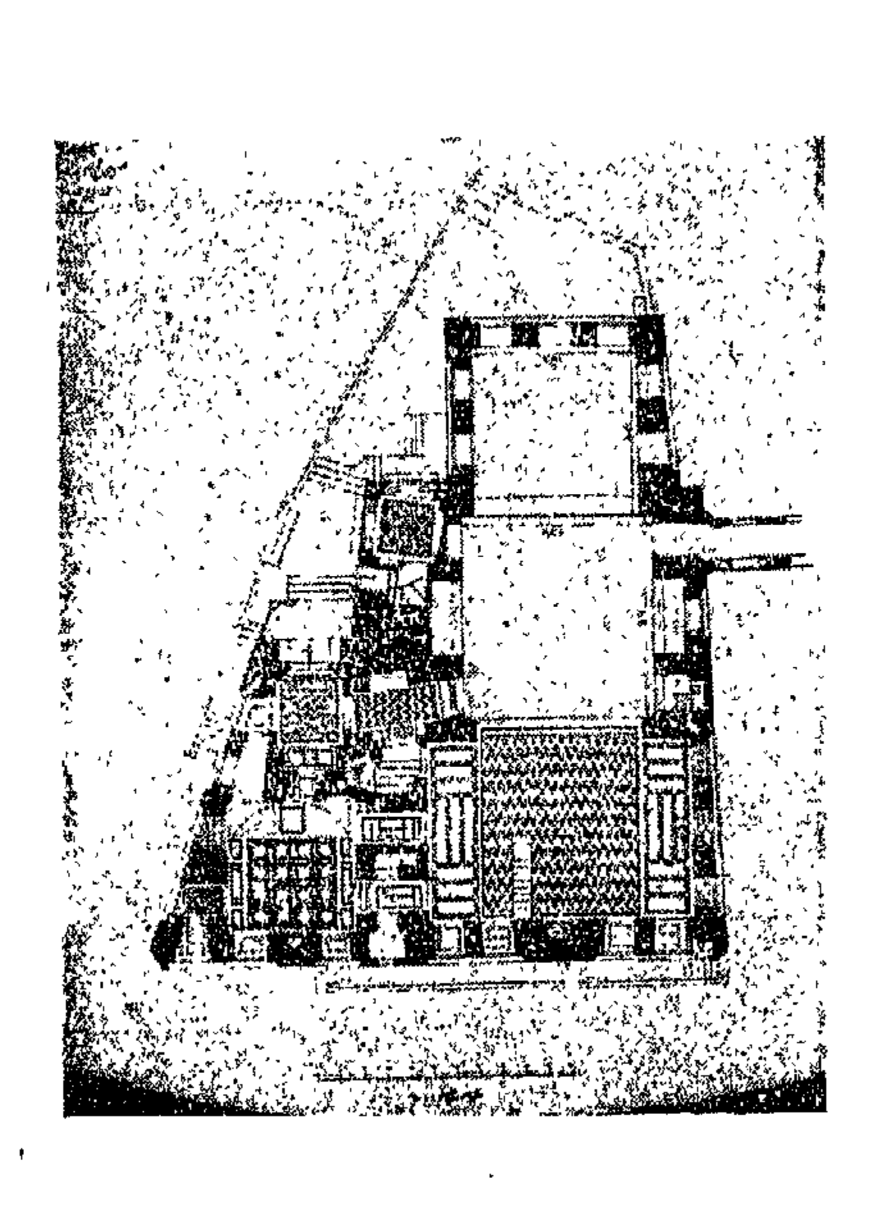
---

(٢) دمشق فى العصر الأيوبى ص ٦٦



مسقط أفقى مدرسة جوهر اللالا بالمنشية

فى هذا الرسم تتجلى عبقرية المهندس ومدى تصرفه فى التغلب على ازورارات الأرض وشطراتها والتى لا يمكن معالجتها لايجاد أيوانات متساوية الأضلاع الا بالرسم أولا .



مسقط أفقى مدرسة قجماس الاسحاقى بالدرب الأحمر

فى هذا الرسم يظهر نبوغ المهندس وكيف استطاع أن يكون أربعة أيوانات متساوية الأضلاع وكيف تصرف فى إخفاء الشطرات فى مناور وطرق لا تظهر للرائى .

ما صرف على بنـاء المسجد الأموى بدمشق فلم ينظر إليه وأمر بإحراقه وقال : شىء أخرجناه لله فلم نتبعه[١] .

ولما عرض على السيدة الجليلة زبيدة زوج هارون الرشيد ، نفقات عمارة عين الماء التى أجرتها إلى مكة ، أخذت الدفاتر وألقت بهـا فى النهر وقالت : تركنا الحساب ليوم الحساب[٢] . ولما بنى نورالدين الشهيد مسجده بالموصل ، وفرغ من بنائه سنة ٥٦٨هـ ١١٧٢م عرض عليه وهو جالس على دجلة أوراق حساب مصروفه فقال : « نحن عملنا هذا لله ، دع الحساب ليوم الحساب ، وألقى بالأوراق فى دجلة[٣] » .

ولما فرغ السلطان أبو الحسن أحد ملوك المغرب من بناء مدرسته بمكناسة الزيتون عرض عليه ختامى نفقاتها ، فأغرقه فى الماء دون أن يطلع عليه[٤] .

ويؤثر عن الأمير طيبرس العلائى منشىء المدرسة الطيبرسية على يمين الداخل من باب الجامع الأزهر سنة ٧١٩هـ ١٣١٩م ، أنه لما فرغ من بنائها عرض عليه حساب مصروفها ، فلما قدم إليه استدعى طستا فيه ماء وغسل أوراق الحساب من غير أن يقف على شىء منها ، وقال : « شىء خرجنا منه لله تعالى لا نحاسب عليه[٥] » .

وكذلك فعل الأمير حسين لما انتهت عمارة مسجده سنة ٧١٩هـ ١٣١٩م أحضر إليه شاد العمارة والكاتب حساب المنصرف ، فرمى به إلى الخليج وقال : « أنا خرجت من هذا لله تعالى ، فان خنتما فعليكما ، وان وفيتما فلكما[٤] » .

---

(١) البلدان لإبن الفقيه ص ١٠٧ ومعجم البلدان جـ ٤ لياقوت ص ٧٦ .

(٢) نزهة الجليس للعباس بن على بن نور الدين الموسوى جزء ١ ص ٢٠ .

(٣) مرآة الزمان جزء ٨ قسم ١ ص ٣١١ .

(٤) الاستقصا فى أخبار المغرب الأقصى جـ ٢ ص ٨٧ .

(٥) المواعظ والأعتبار للمقريزى جـ ٢ ص ٣٨٣ .

(٦) النجوم الزاهرة جزء ٩ ص ٧٦ — ٢٧٧٢

النماذج المجسمة :

لم يقتصر المهندس على رسم منشآته المعمارية ، بل وضع لها أحيانا انموذجا — مجسما (ماكيت) — وأقدم نموذج عرفناه هو قبة السلسلة بجوار قبة الصخرة بالقدس الشريف ، فهى فى أول إنشائها وقبل تجديدها كانت انموذج بنيت على مثاله قبة الصخرة سنة ٧٢هـ ٦٩١م ، لأن عبدالملك بن مروان حينما أراد بناء قبة الصخرة وصف مايختاره من عمارة القبة وتكوينها للمهندسين والصناع ، فصنعوا له قبة السلسلة فأعجبه تكوينها وأمر ببناء قبة الصخرة طبقا لهذا النموذج[١] » . (لوحات رقم ١٠ ، ١١)

وكان على باب سدرة بالاسكندرية حجران منقوش عليهما حفرا صورة مسجد بمنارتين والثانى مسجد بمنارة عثمانى الطرز ولما هدم الباب سنة ١٨٩٩ نقل أحد الحجرين وعليه صورة المسجد العثمانى بمنارته إلى متحف الفن الإسلامى ، وهو معروض به فى قسم الأحجار[٢] .

وبقية النماذج وإن ضاعت فقد بقى وصفها — ذلك أنه فى سنة ١٢٠ هـ ٧٣٧ م أهدى إلى أسد بن عبد الله هدايا منها نموذجان لقصرين : قصر من فضة وقصر من ذهب[٣]

وهكذا كانت الهدايا إلى الملوك والخلفاء نماذج لقصور ومساجد ، فقد أهدى يعقوب بن الليث الصفار صاحب خراسان إلى الخليفة المعتمد على الله نموذجا لمسجد كبير برواقين من فضة[٤] .

وكان لدى الخليفة العباسى المقتدر بالله فى القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى

---

(١) الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل جزء ١ ص ٢٤١ وقد أكد هذه الرواية صفوة المؤرخين أذكر منهم كتاب اتحاف الاخصا فى فضائل المسجد الأقصى والجامع المستقصى فى فضائل الأقصى

(٢) كراسة محاضر وتقارير لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٠٠ ص ٧٢

(٣) تاريخ الرسل والملوك للطبرى جزء ٨ ص ٢٤٧

(٤) مطالع البدور للغزولى ج ٢ ص ١٣٥

نموذج لقرية من الفضة تمثلها بزارعها وما فيها من طيور وحيوانات وأشجار وكل ما يكون فى القرى[١] .

وكان فى خزانة الجوهر والطيب والطرائف للفاطميين ، نموذج لبستان أرضه من فضة وطينة ند ، وأشجاره فضة مذهبة مصنوعة ، وأشجاره عنبر ، وبطيخه كافور ، يبلغ وزنه (٣٠٦) أرطال[٢] .

ولما انشئت منارة جامع توزر ، وهى أحدى مدن أقصى افريقيا[٣] سنة ٤٢١ ﻫ ١٠٣٠ م وارتفع بناؤها إلى قمتها شعر البناء بد نوأجله فعمل ثلاثة نماذج من شمع ليختار خلفه عند تكملتها ما يروق له منها ، وعين لهم اسم بناء من القيروان أنه هو الذى يخلفه يقوم بتكملتها بعده .

وبلغ من اهتمام أمير المؤمنين أبو عنان بجبل الفتح (جبل طارق) بعد — إصلاحه والزيادة فيه سنة ٧٣٢ ﻫ ١٣٣٢م أنه أمر بعمل نموذج ، يمثل الجبل بحصونه وأسواره وإبراجه وأبوابه ودار صناعته ومساجده ، وصورة الجبل وما اتصل به من التربة الحمراء ، فصنع له ذلك . ويبدو أن ابن بطوطه عاين هذا النموذج ، لأنه بعد أن أورد هذا الخبر علق عليه بقوله . « فكان شكلا عجيبا أتقنه الصناع إتقانا ، يعرف قدره من شاهد الجبل وشاهد هذا المثال[٤] .

هذا عدا نماذج الحلوى فى الدولة الفاطمية ، ففى سنة ٣٨٠ ﻫ ٩٩٠ قدم فى سماط عيد الفطر نماذج لقصور السكر والتماثيل . وعمل بدار الفطرة قصرين من الحلوى زنة كل واحد ١٧ قنطارا ، بشكل متقن مدهون مذهب فيه تماثيل أشخاص بارزة[٥] .

---

(١) المنتظم فى أخبار الأمم لابن الحوزى ج ٦ ص ٧٩

(٢) المواعظ والاعتبار للمقريزى ج ١ ص ٤١٧

(٣) الحلل السندسية فى الأخبار التونسية لأبى عبد الله محمد الشهير بالوزير ص ٢١٤

(٤) تحفة النظار فى غرائب الأمصار لابن بطوطه جزء ٢ ص ١٧٩ .

(٥) المواعظ والاعتبار للمقريزى جزء ١ ص ٣٨٧ — ٣٨٨ .

النماذج المجسمة فى الحفلات :

لم يكتف بعمل نماذج الحلوى فى المواسم للاهداء وفى الحفلات بل عملت أيضا من الخشب احتفالات العامة ، كما نقوم الآن بعمل أقواس النصر : فقد احتفلت مصر بقدوم الملك الناصر محمد بن قلاون سنة ٧٠٢ هـ ١٣٠٢ م فأقامت الزينات ، وتبارى الأمراء فى إقامة نماذج مجسمة كبيرة لقلاع من الخشب بأبراجها ومداخلها فى طريقه ، وعلى باب زويلة بلغت عدتها ٧٠ قلعة [١]

وفى إحدى حفلات مصر سنة ٨٤٥ هـ ١٤٤١ م حضر من الاسكندرية فرسان الرماية ومعهم نموذج لقلعة من خشب قدموه إلى السلطان وبحضوره رموا عليه بقوس ، فخرج منه صورة شخص بسيف وترس ، فرمى عليه عبد صغير فضرب رقبته بالسهم ، فأمر السلطان بالانعام عليهم [٢] .

هذه الأدلة لا تدع مجالا للشك فى عمل رسومات للعمارة الإسلامية ، ورسومات ملونة للمحاريب والوزرات والأرضيات الرخامية ورسومات لتفاصيلها الزخرفية ، وعمل أرانيك لأعمال الحجر ، من قباب ومنارات ومقرنصات ، وعمل نماذج مجسمة .

وأن الذين شادوا تلك الروائع سواء أكانوا مهندسين أم صناعا فإنهم كانوا عباقرة تعاونوا على إنتاج تلك الثروة .

وهنا نلاحظ أن فريقا كبيرا من مهندسى تلك الآثار كانوا بنائين أو نجارين ، وكانوا مغرمين بفنهم فدرسوا الهندسة وكانوا يرسمون بأنفسهم منتجاتهم ، كما وأن الكثير من نوابغ الصناع وصلوا إلى مرتبة المهندسين ورسموا بأنفسهم مصنوعاتهم الدقيقة الجميلة ، ووقعوا عليها ، وهذا ليس مستغرب ، فقد وقفنا على تراجم لكثير من المهندسين كانوا صناعا [٣] ، وها نحن فى القرن العشرين وقد أدركنا صفوة من الصناع وصلت بهم عبقريتهم إلى تفهم أدق الرسوم ، وبلغ نبوغهم إلى حد توقيع أدق التفاصيل المعمارية والزخرفية ، وقد أدركت منهم المرحوم الحاج محمد الغطاس النحات ، فقد قام بفك وإعادة

---

(١) النجوم الزاهرة جزء ٨ ص ١٦٨ (٢) التبر المسبوك للسخاوى ص ١٥
(٣) انظر توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية لحسن عبد الوهاب .

بناء منارة خانقاة فرج بن برقوق بعد أن رسمها ، كما قام برسم مسقط أفقى لمقرنصات الباب البحرى للخانقاه المذكورة وهو من الأبواب الجميله بمقرنصاته .

والمرحوم أمين شافعى صانع الشبابيك الجصية التى تزين مساجد القاهرة ، فلقد بلغت قدرته على رسم واستكمال أدق شباك على ضوء أبسط جزء منه ، فبين يوم وليلة يرسم الشباك بحجمه الطبيعى ، ويلونه ويقدمه للتنفيذ . وها هم أولاء أولاده الثلاثة على شاكلته — .

أما حسن أبو زيد النجار ابن النجار فإنه قادر على رسم أدق وأجمل الأبواب والمنابر وتنفيذها بدقة تثير الاعجاب ، ومثله سيد حسين المرخم ابن المرخم ، وقد ورث نبوغه عن والده ، فهو يرسم ويلون وينفذ أدق الفساقى والمحاريب والأرضيات الرخامية ، وغيرهم كثيرون تغمدهم الله برحمته .

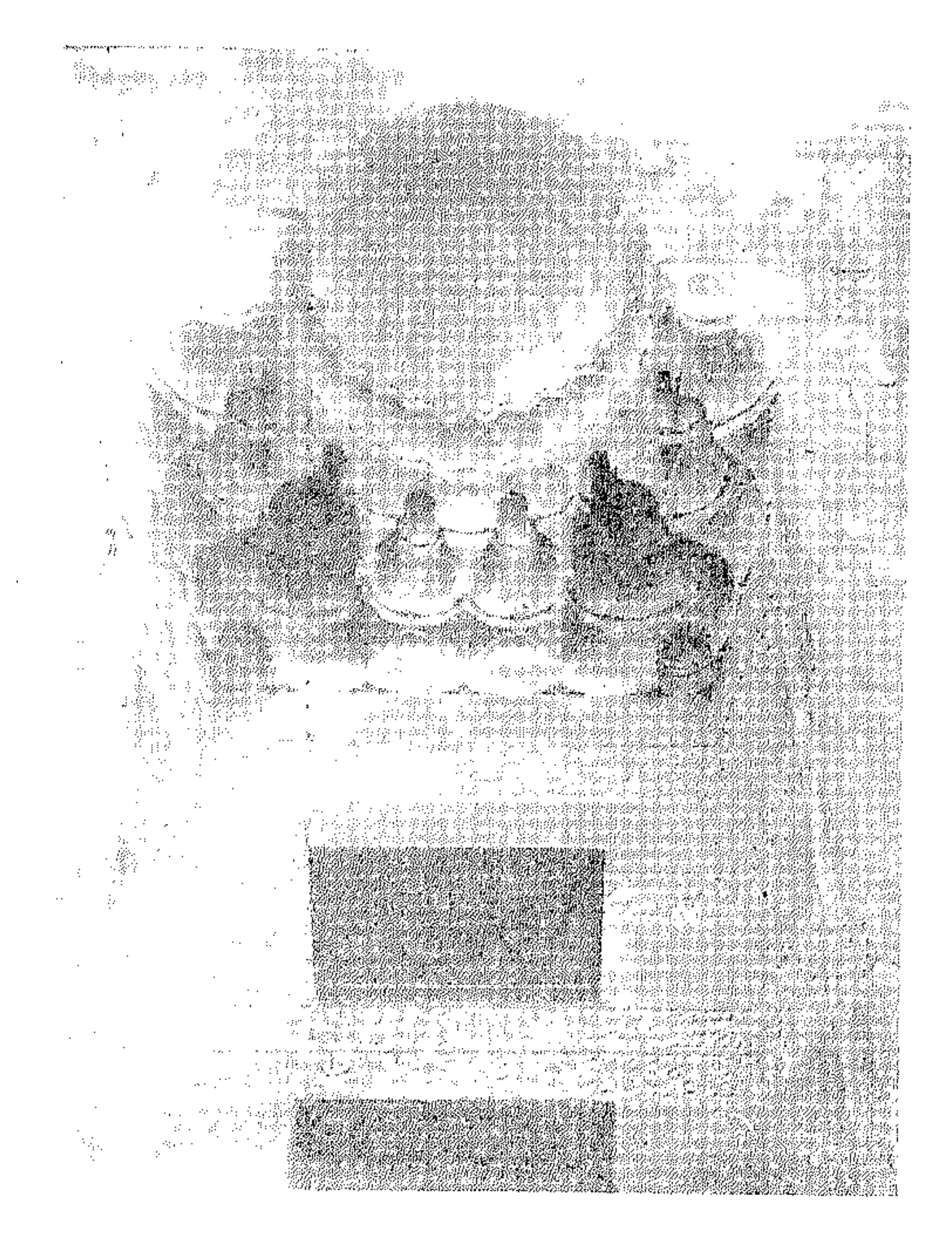
وفخر المعماريين الحاج محمود الجبال معمارى مصلحة الآثار فإنه نابغ فى دق المقرنصات وتكوينها مع خبرته فى معرفة أنواع أحجار مصر ، وبلغ من نبوغه تحدى أصعب المقرنصات فيرسمهم مساقطها رسما صحيحا بقامه ، فقد تحدى مدخل قصر الأمير قوصون ومدخل مدرسة السلطان حسن فرسم مساقطهما وهما من أدق المداخل ، ومقرنصاتهما من أدق وأصعب المقرنصات ، وقام الزميل المهندس على إبراهيم رئيس تصميمات مصلحة الآثار بإصلاحات جزئية فى المسقطين ورسمهما ، وهما على جانب عظيم من الأهمية والدقة . (لوحات رقم ١٢ ، ١٣) .

هذه محاولة أولى لدراسة هذا الموضوع الذى أرى أنه هام جدا لمن يعنى بدراسة الآثار الإسلامية ، أرجو من الزملاء الآثاريين أن يوجهوا إليه عنايتهم .

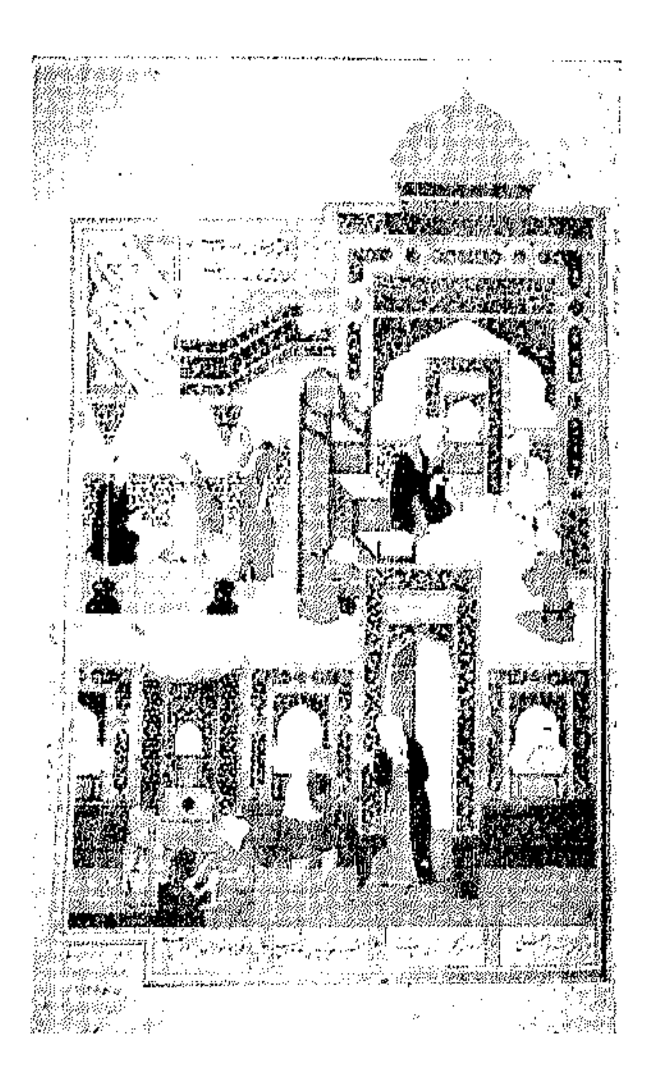
حسن عبد الوهاب

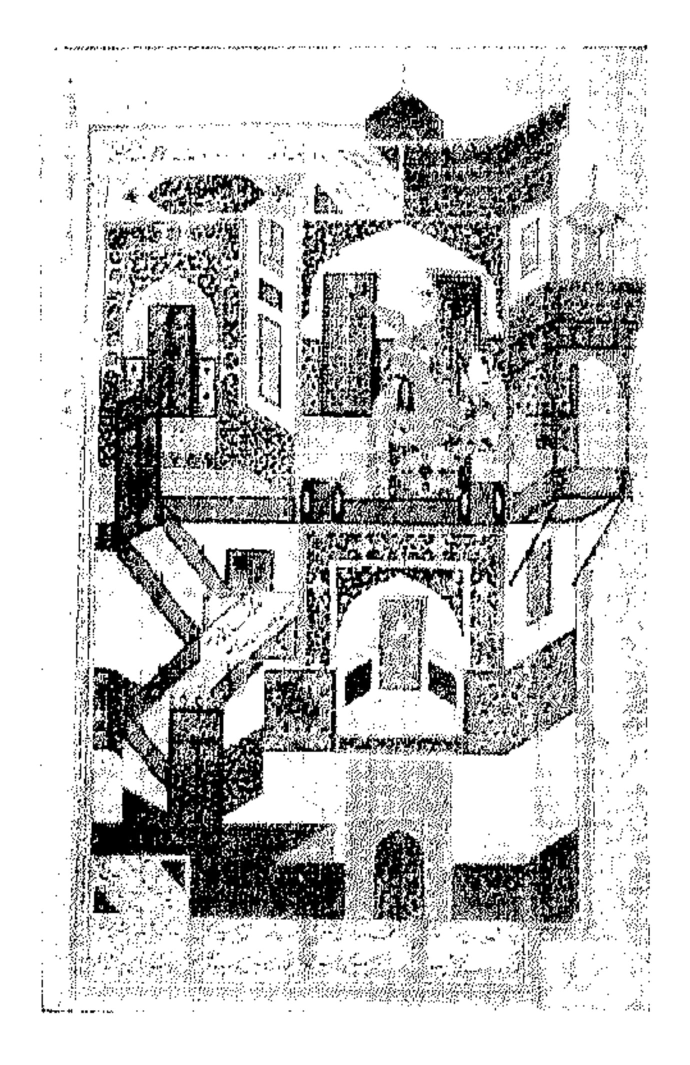
كبير مفتشى الآثار الإسلامية

لوحة رقم ١ «الرسومات الهندسية»



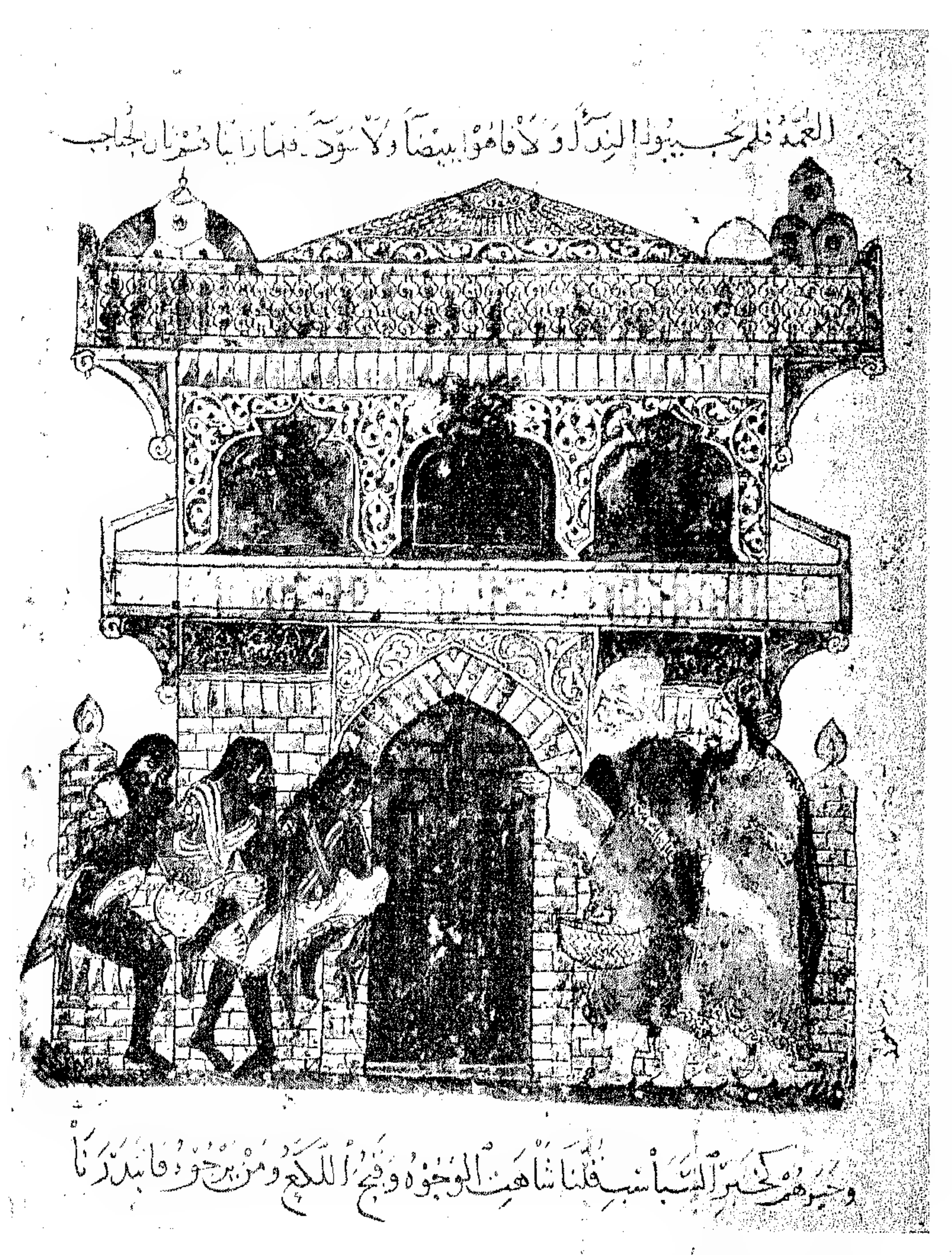
باب المدرسة الظاهرية بدمشق وعليه اسم المهندس ابراهيم بن غنائم





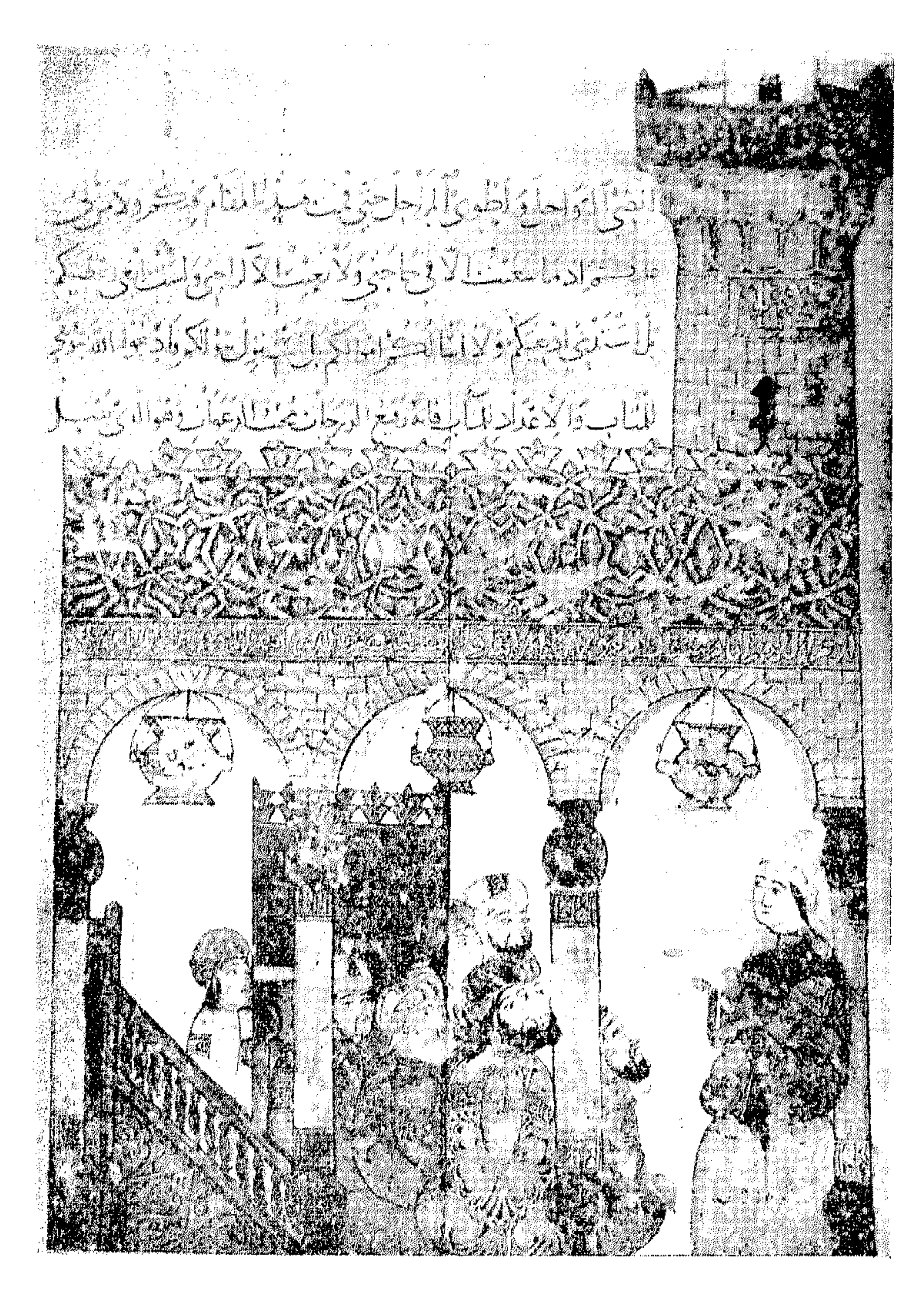
لوحتان من مخطوط فارسى لبستان سعدى ١٨٧٤م يمثلان (١) مناظر فى مسجد (٢) سيدنا يوسف يفر من زليخا . لبهزاد . وفيهما تفاصيل معمارية من قباب ومحراب وأبواب

لوحة رقم ٢ « الرسومات الهندسية »



رسم هندسي منقول من مقامات الحريري المكتوبة سنة ٦٣٥ هـ ١٢٣٧ م .
وبه عقد مبني بالآجر تعلوه خورنقات وأقاريز بزخارفها المورقة   عن مارتن

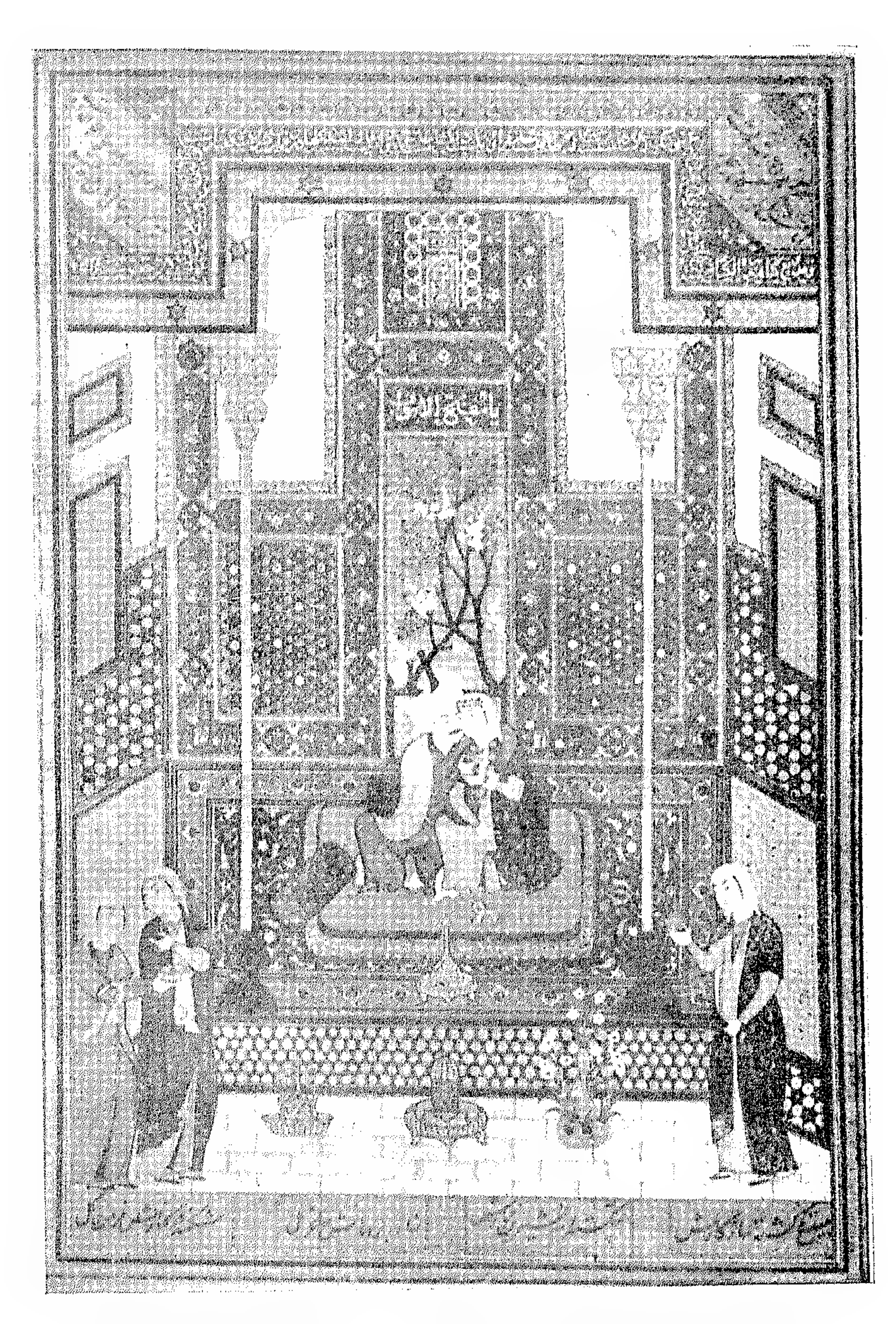
لوحة رقم ٣ «الرسومات الهندسية»



منظر لمسجد بعقوده وعمده ومنارته ومشكاواته . وفيه تفاصيل معمارية مابين شرفات ومقرنصات ومنبر — رسم ٦٣٥ هـ ١٢٣٧ م فى نسخة قيمة من مقامات الحريرى

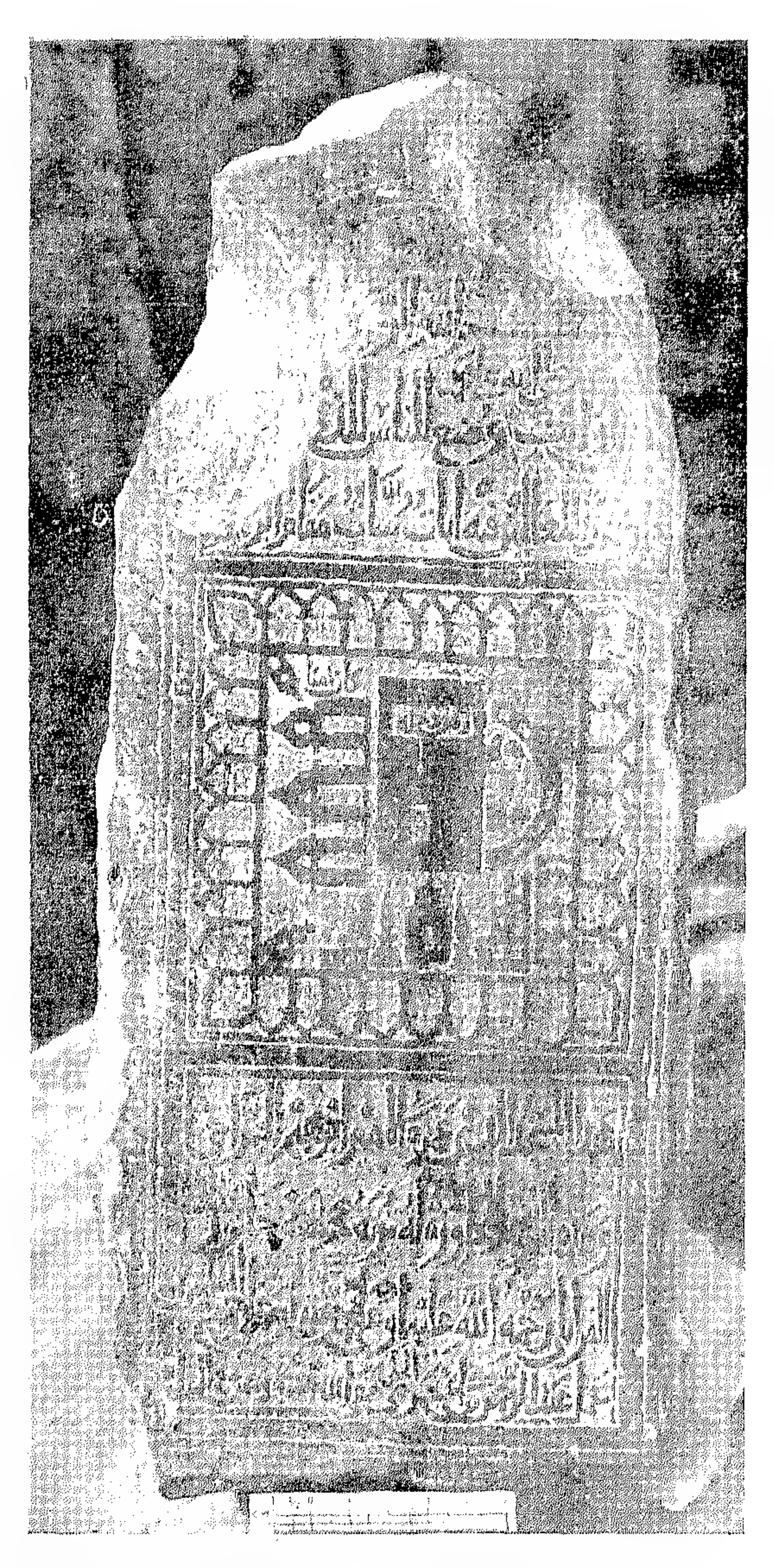
عن مارتن

لوحة رقم ٤ «الرسومات الهندسية»

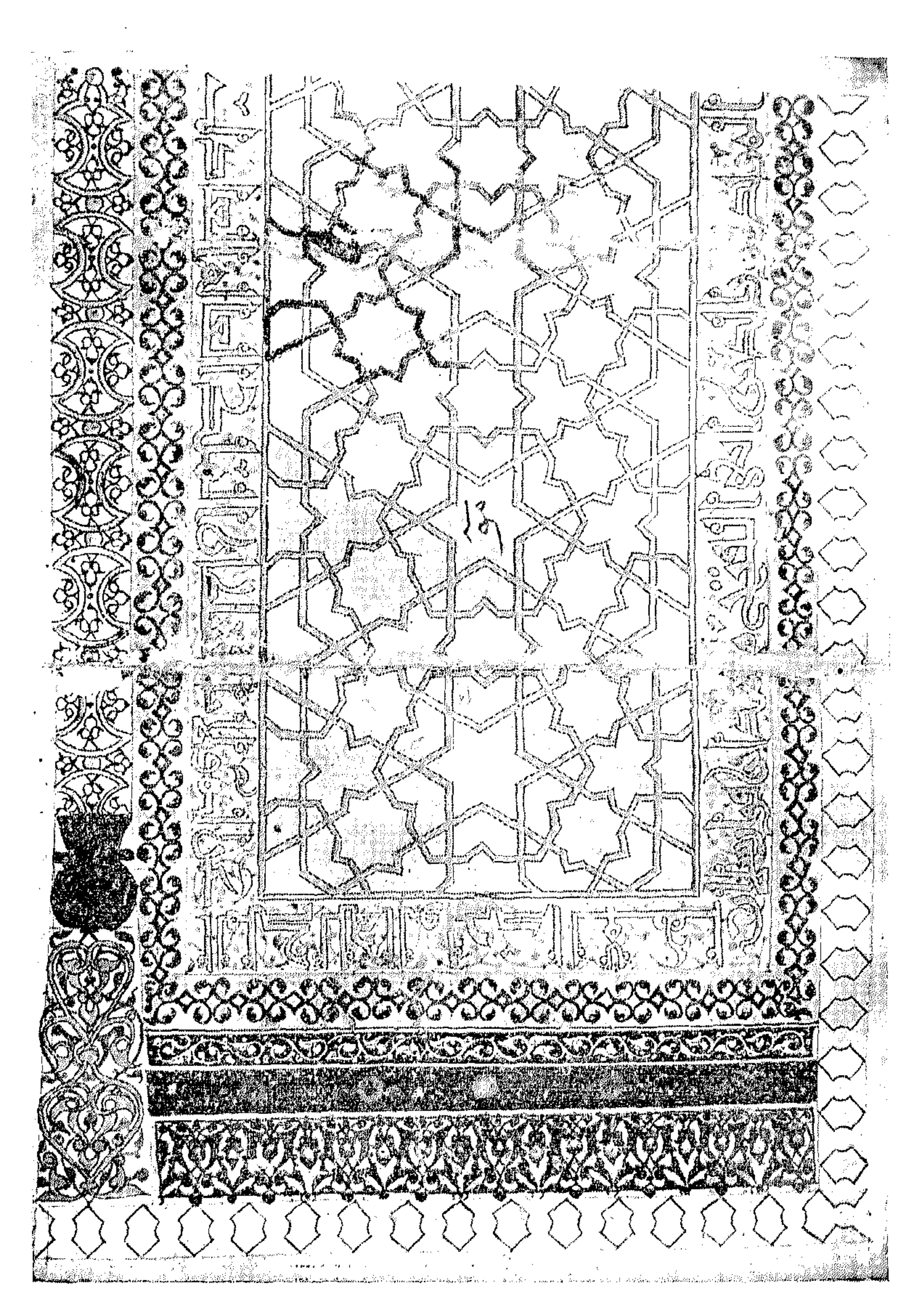


صورة من مخطوط فارسي مؤرخ سنة ١٥٢٤ م يمثل خسرو وشيرين في جلسة غرامية وفى الصورة عمد رشيقة بتيجانها وافاريز مكتوبة ووزرات وأرضيات

لوحة رقم ٥ «الرسومات الهندسية»

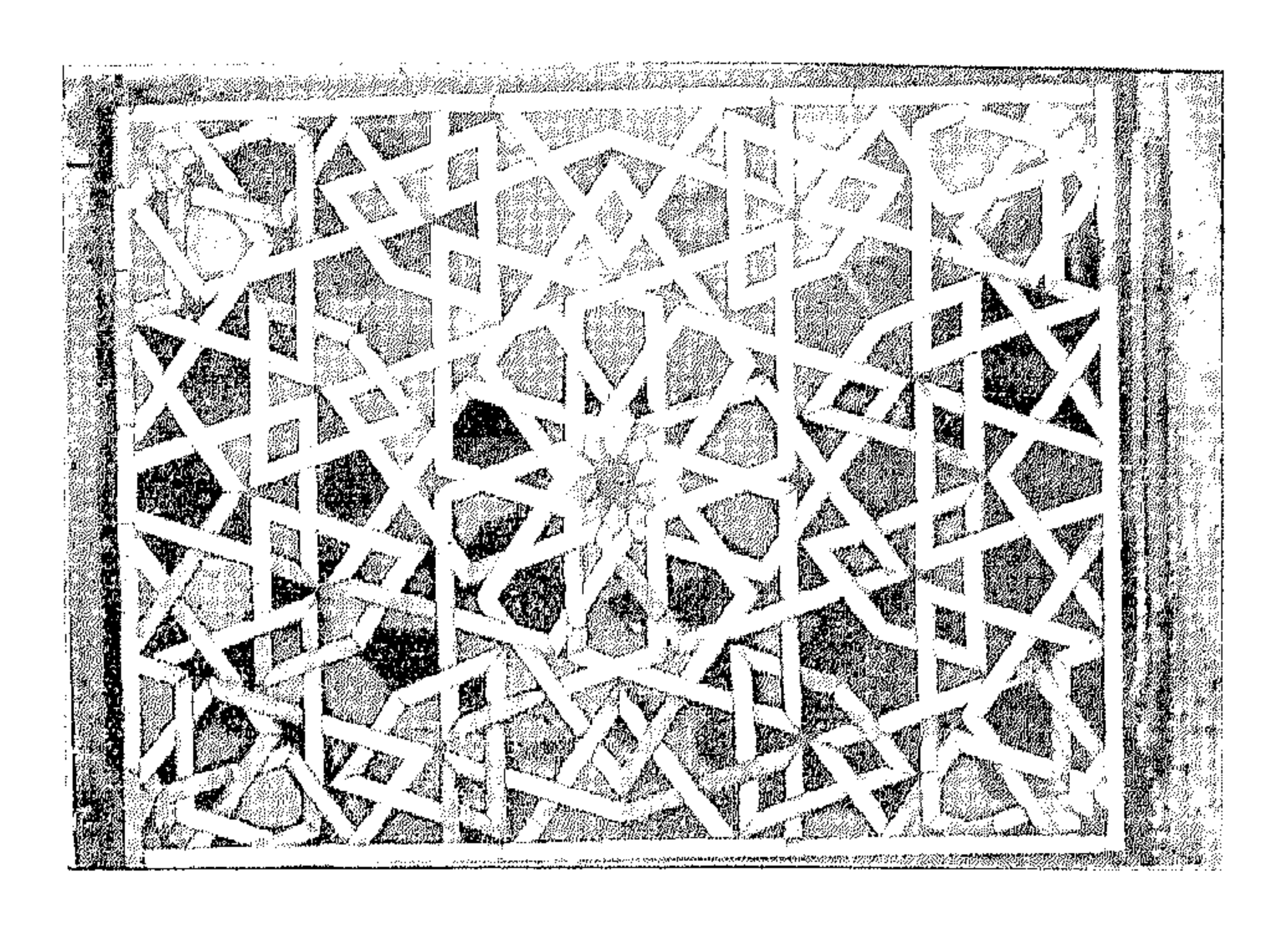


حجر من الجرانيت الأسود محفوظ بمتحف الآثار العربية
بغداد عليه صورة الكعبة كليشيه مديرية الآثار ببغداد

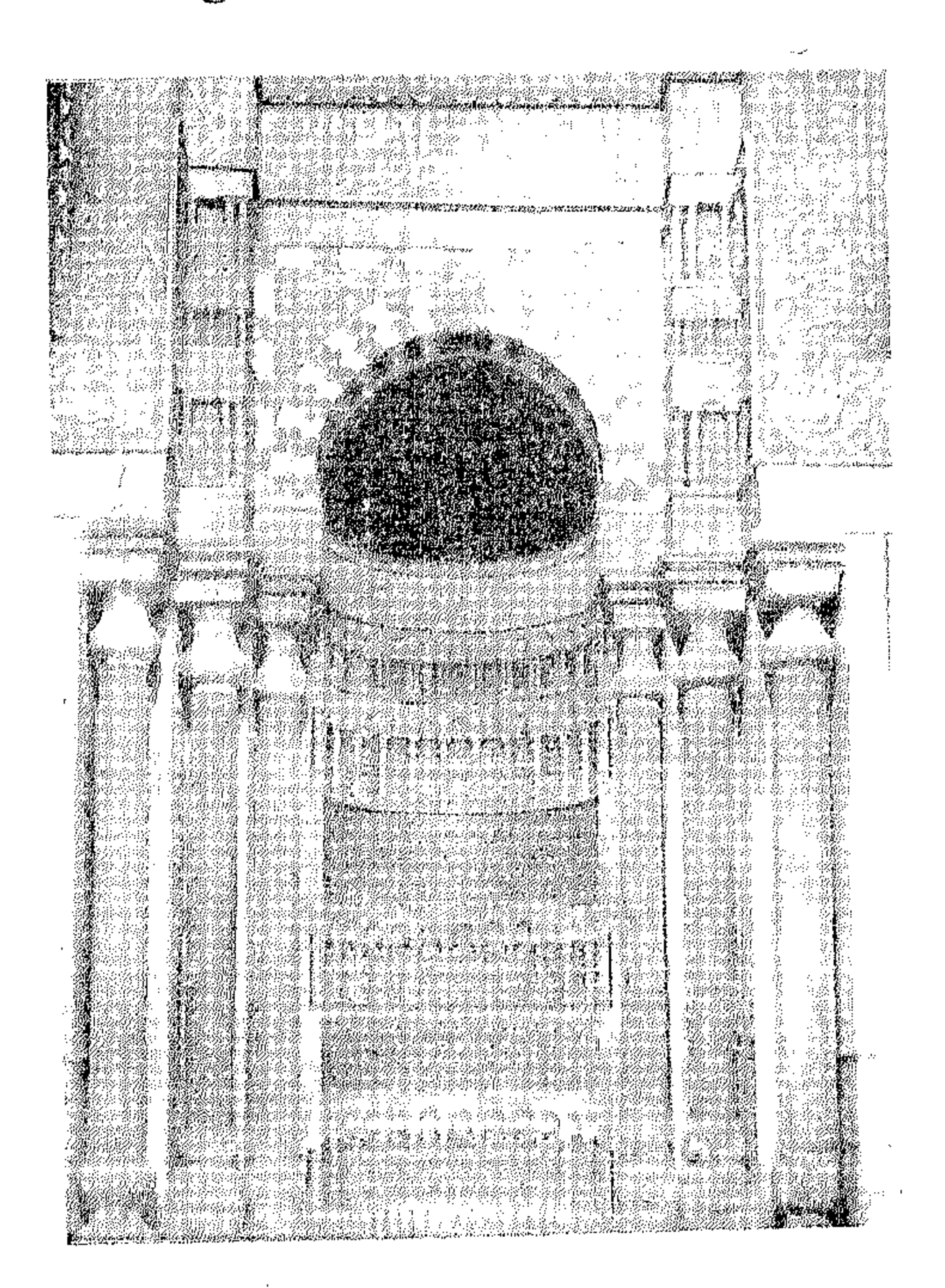


باب دار الملك بمدينة آمد . وهو باب مرسوم فى كتاب .
مغشى بالنحاس بأشكال زخرفية وهندسية وكتابات كوفية

لوحة رقم ٧ «الرسومات الهندسية»

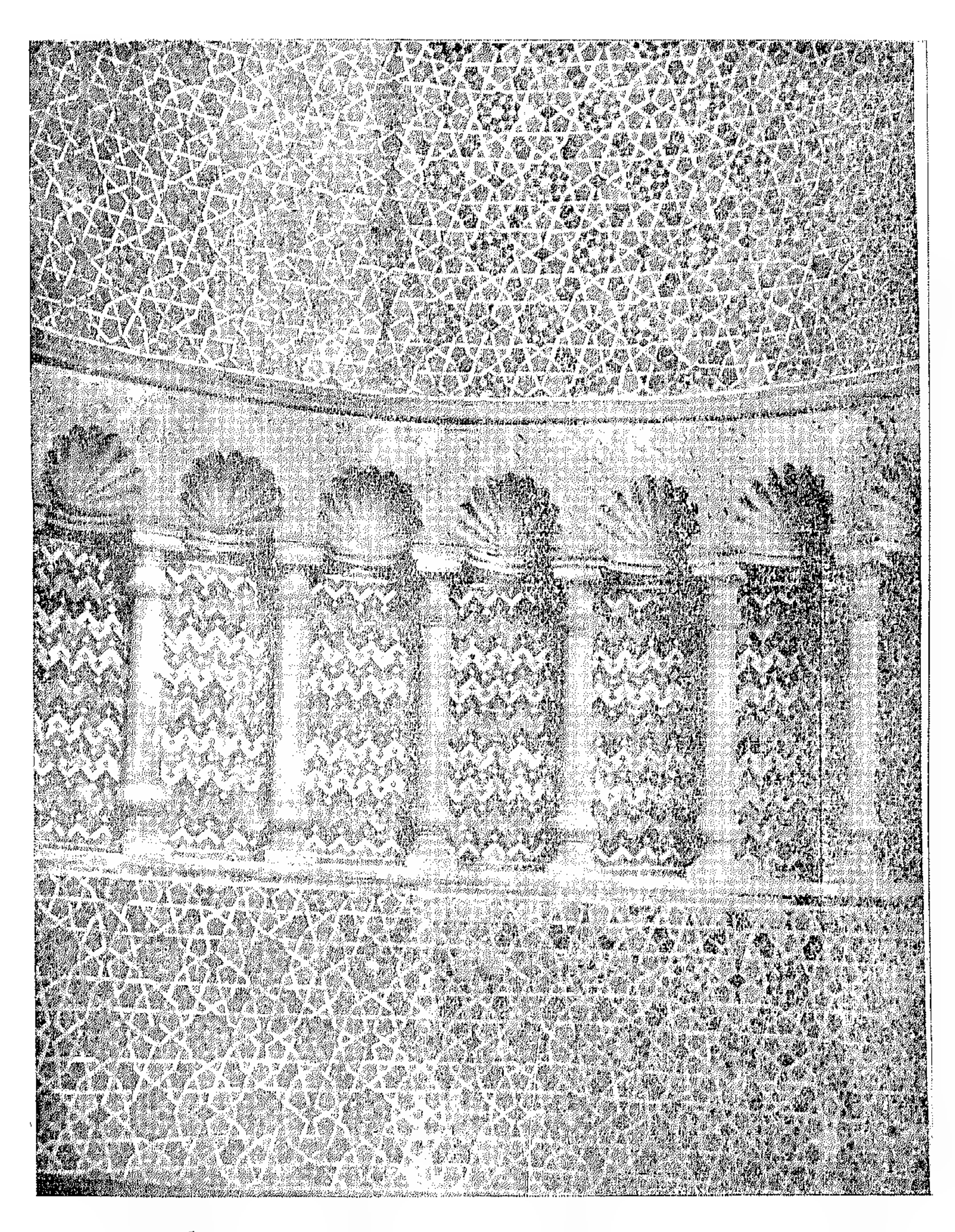


أرضية رخامية مجمعة ملونة فى شباك جامع المؤيد



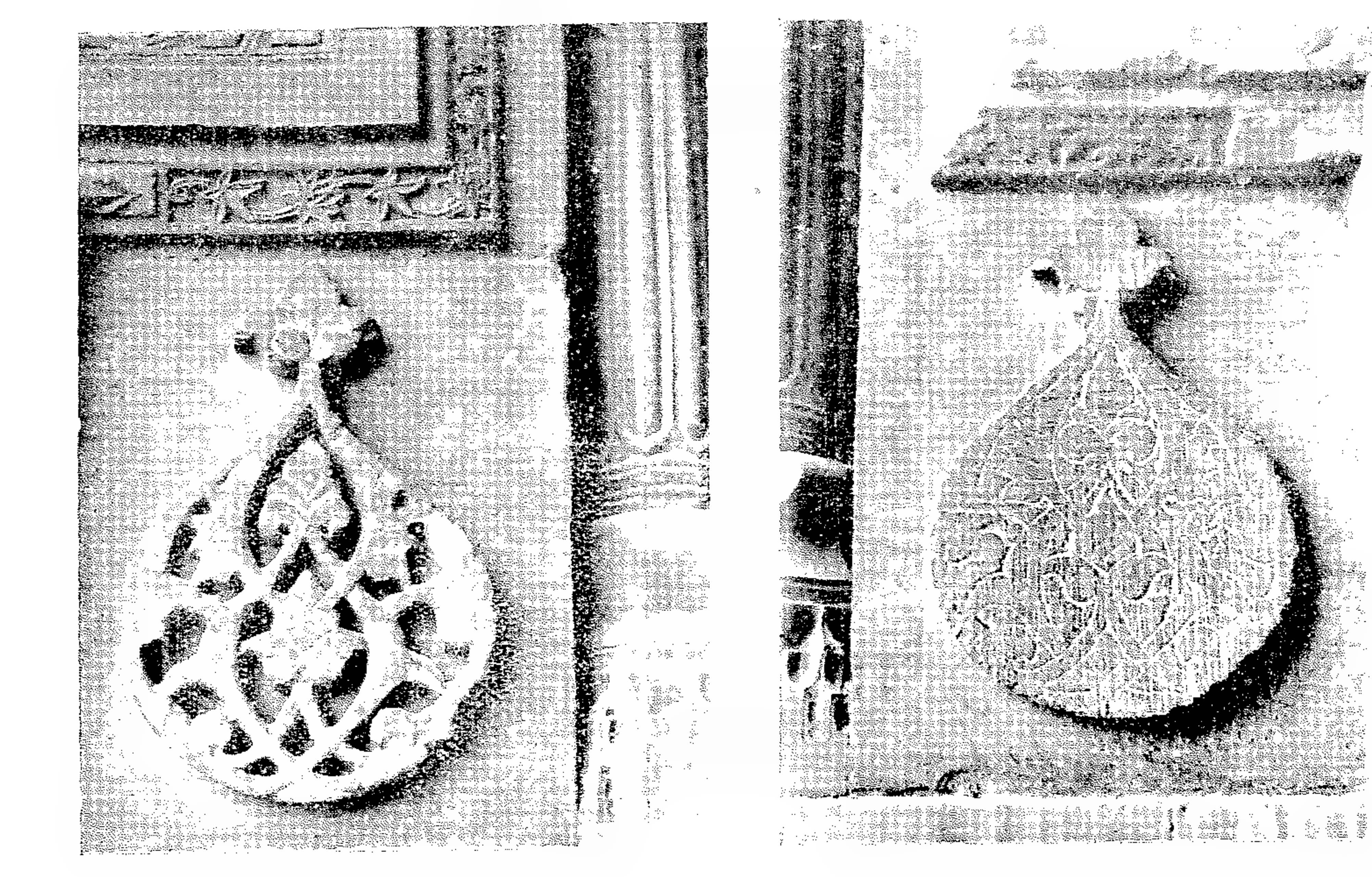
محراب قبة المنصور قلاوون . ولا يمكن تنفيذه هو وأمثاله من أعمال الرخام إلا طبقا لرسم ملون

لوحة رقم ٨ «الرسومات الهندسية»



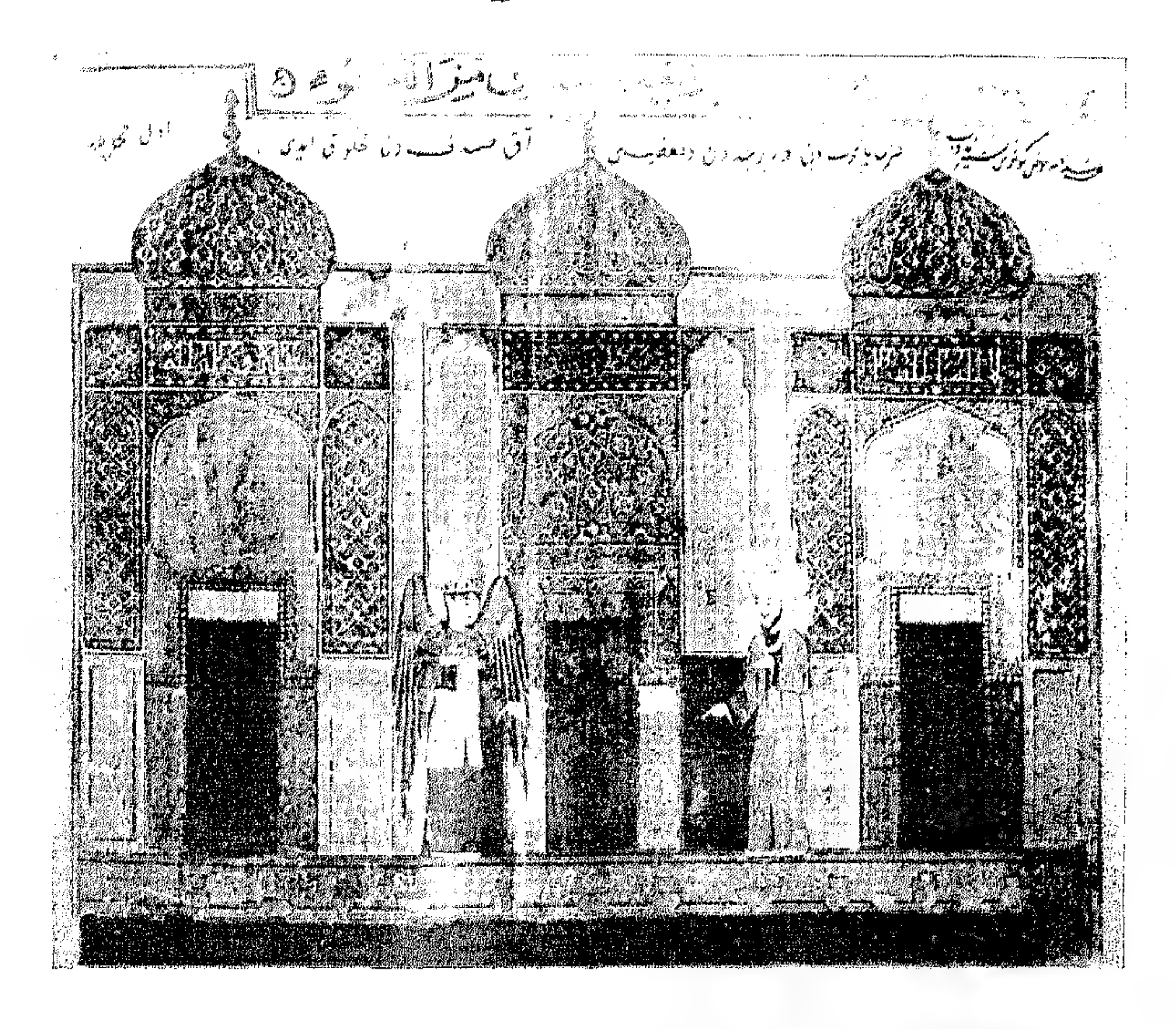
تفاصيل من رخام ملون مطعم بالصدف من محراب قبة قلاوون . لا يمكن تجميعها بألوانها إلا طبقا لرسم ملون خصوصا وأنها تجمع من خلف

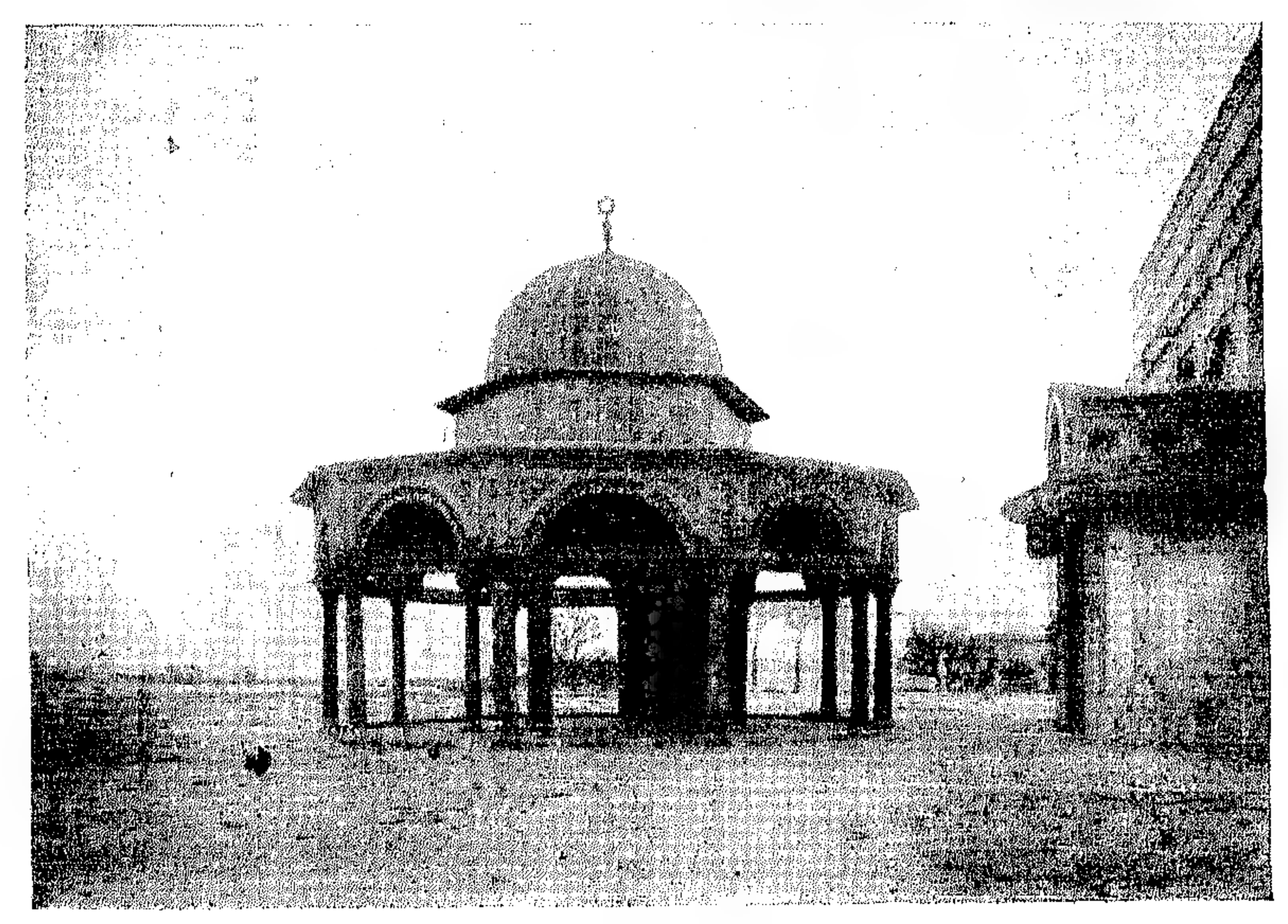
لوحة رقم ٩ «الرسومات الهندسية»



تفاصيل من زخارف حجرية بمدخل مدرسة السلطان حسن مرسومة قبل تفريغها — ومفرغة

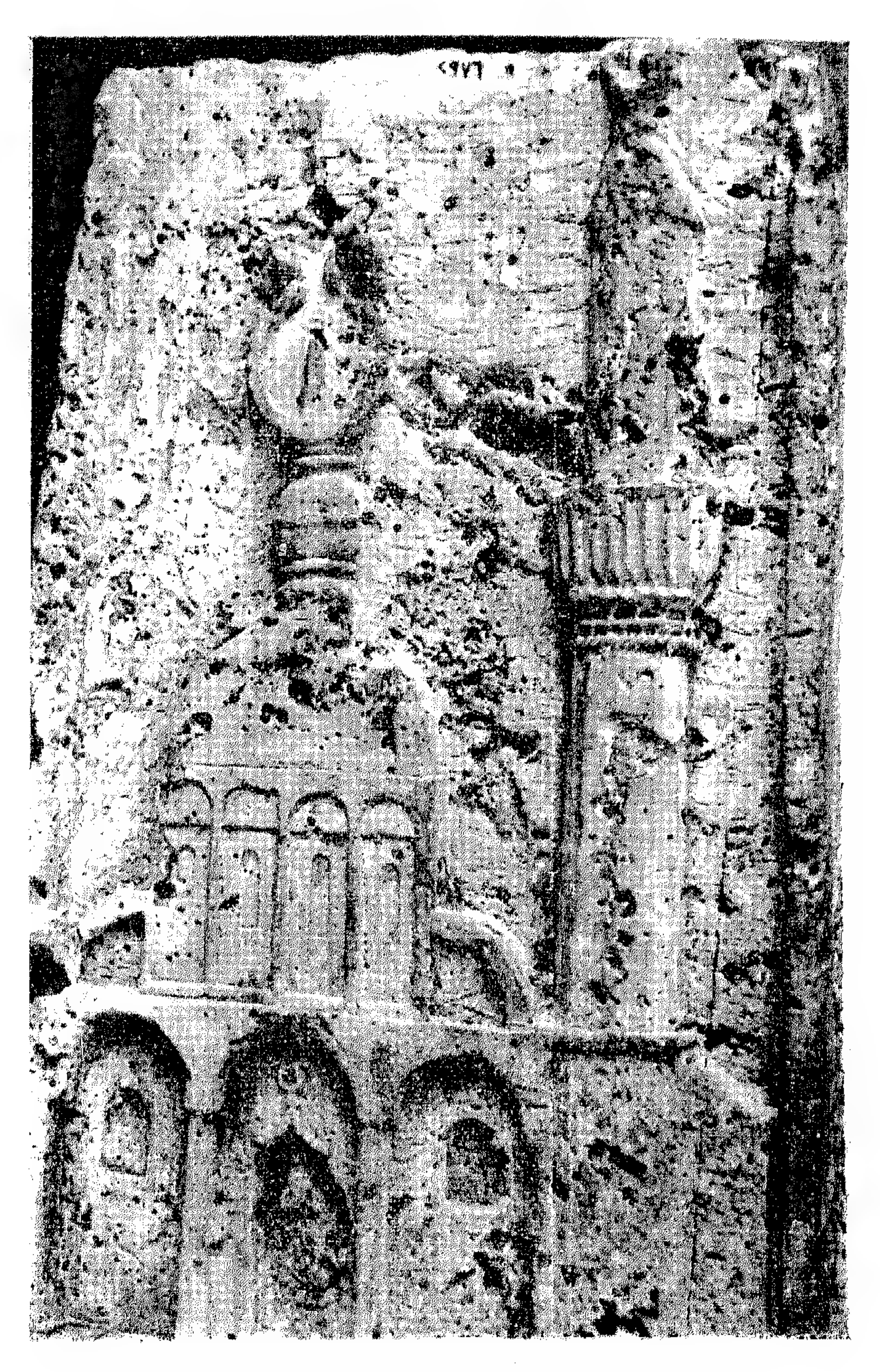
لوحة رقم ١٠ — تفاصيل معمارية من مخطوط مؤرخ سنة ١٤٣٦ م «الرسومات الهندسية»



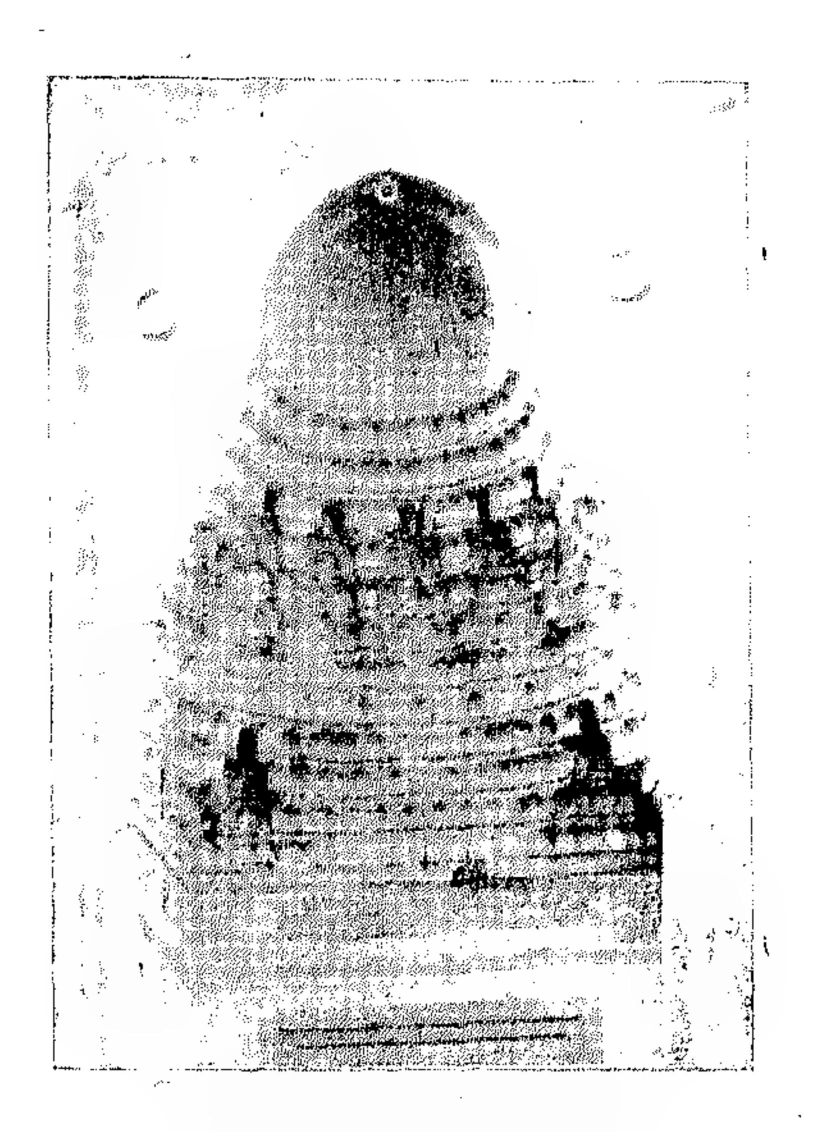


قبة السلسلة بجوار قبة الصخر بالحرم القدسي   أقدم نموذج

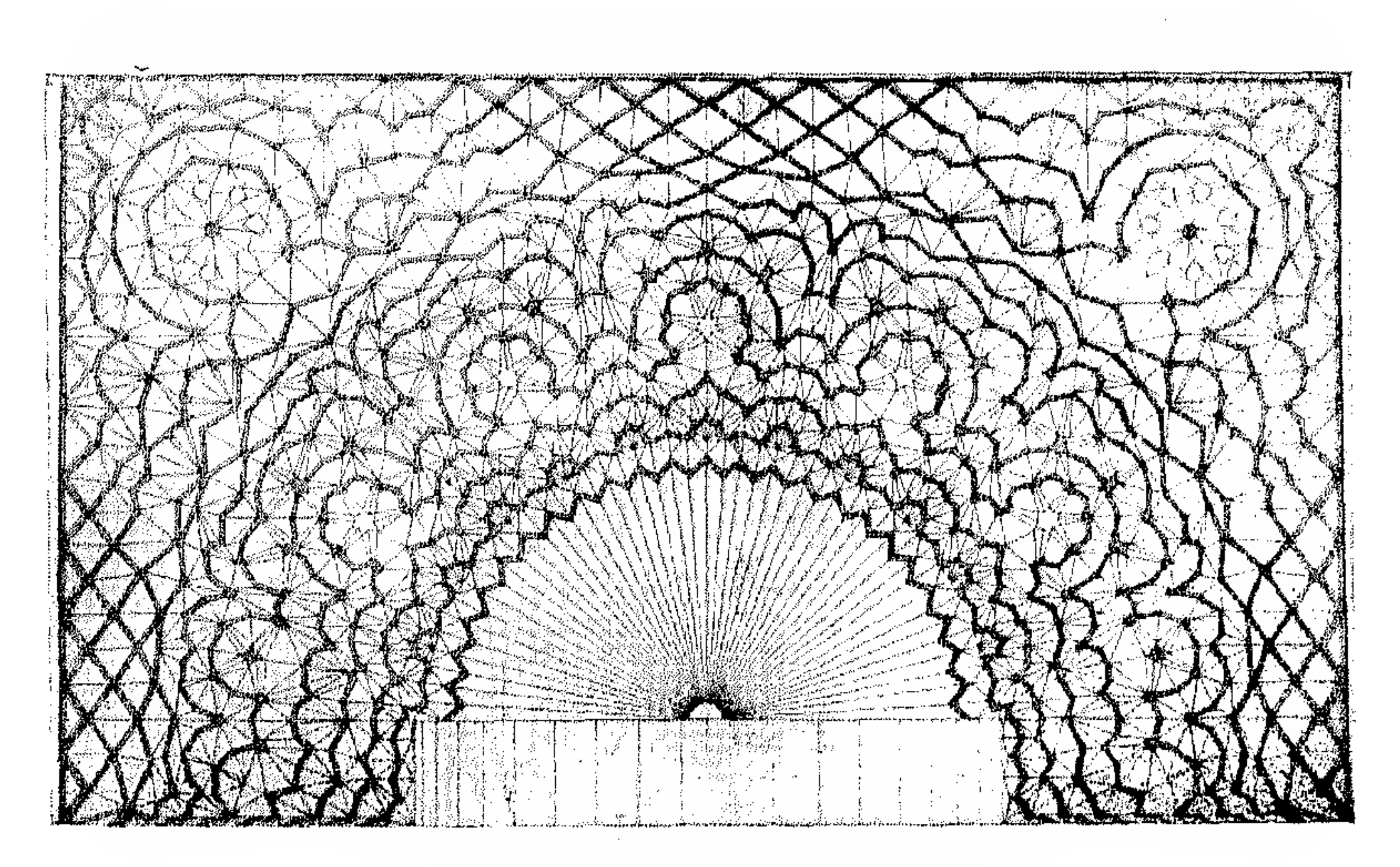
لوحة رقم ١١ «الرسومات الهندسية»



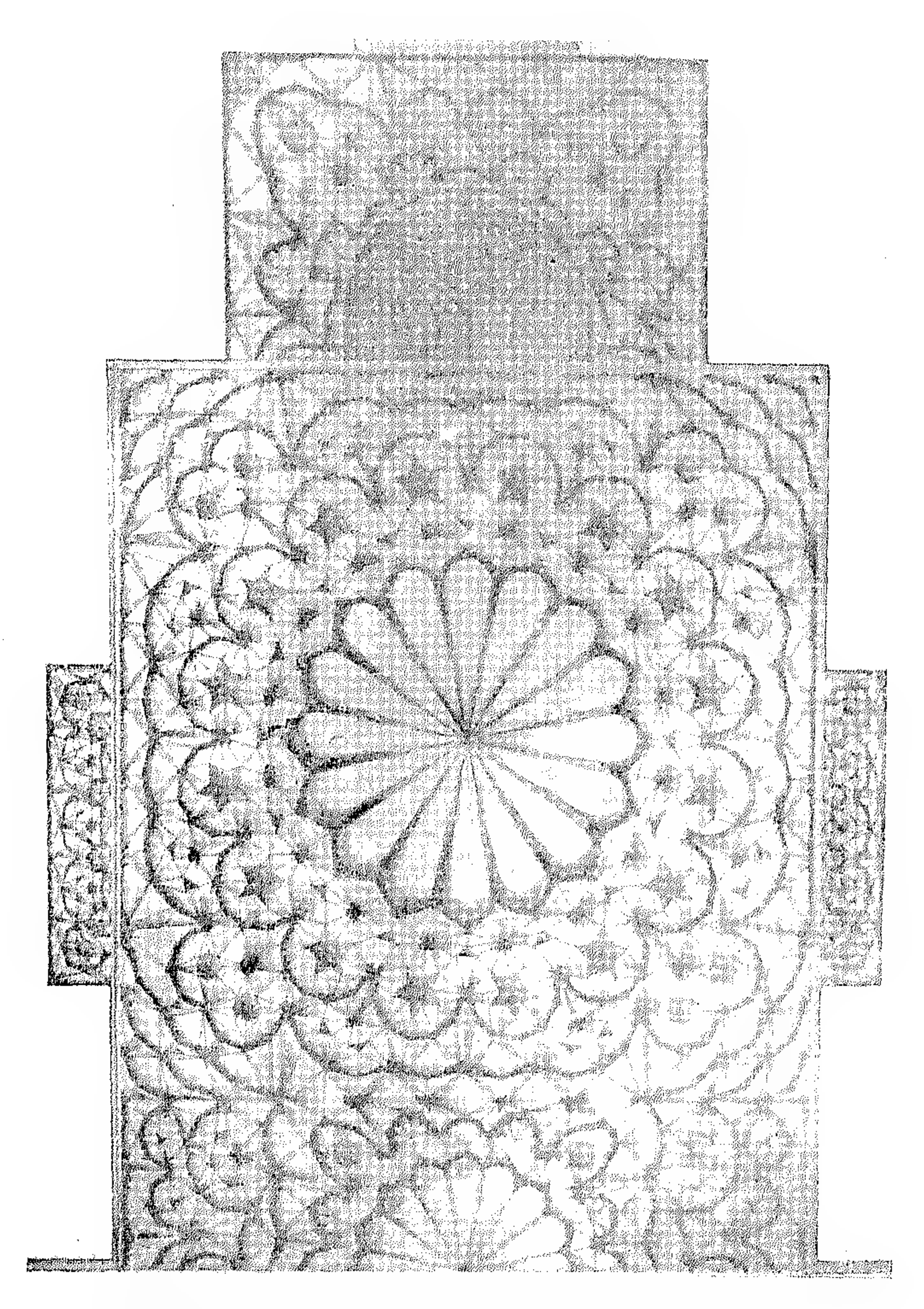
نموذج لمسجد عثمانى محفور على الحجر



مقرنصات باب مدرسة السلطان حسن

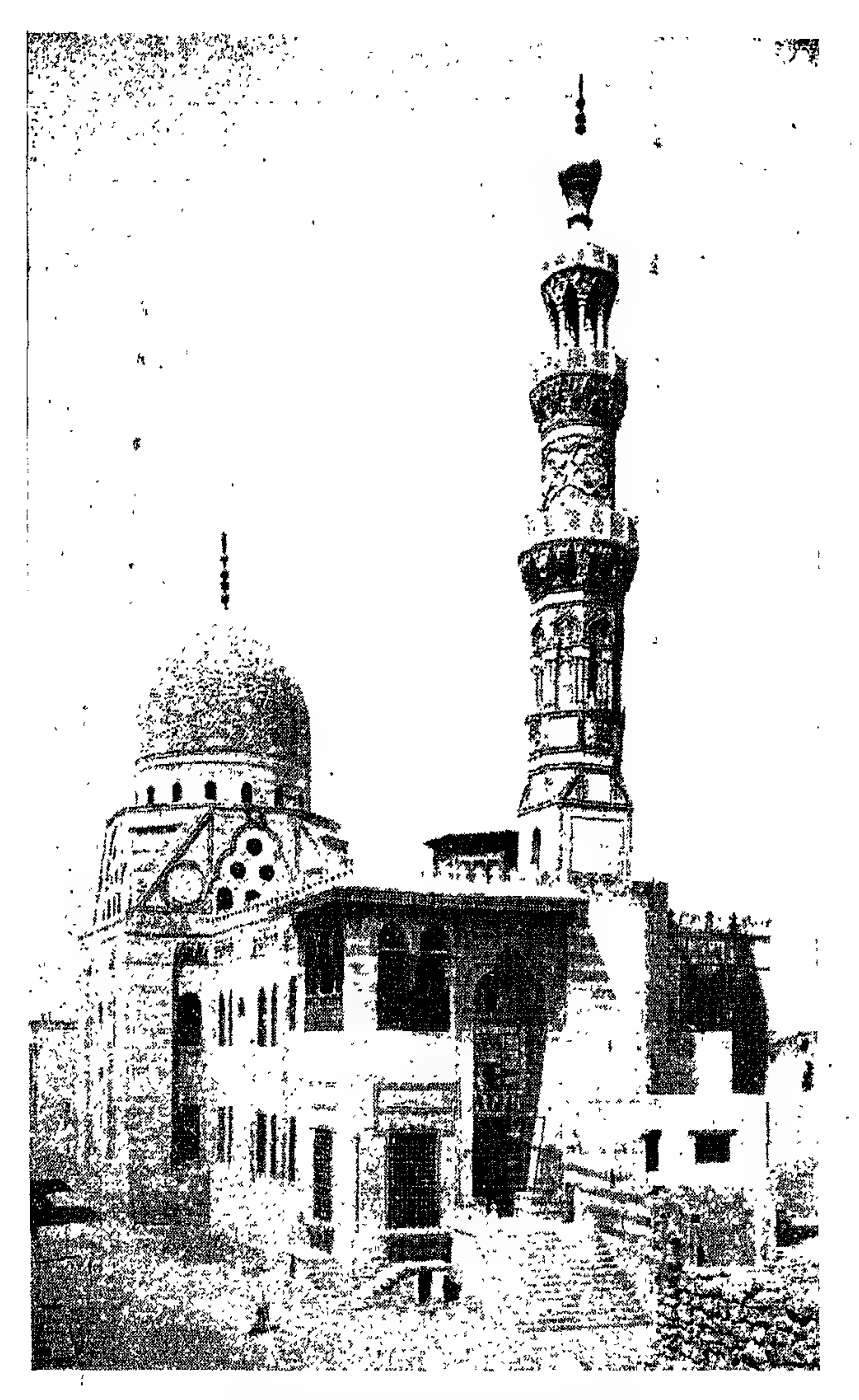


مسقط أفقي لمقرنصات باب مدرسة السلطان حسن
ومن المستحيل تنفيذه من غير رسم وأرانيك



مسقط أفقي لمقرنصات المدخل الأول لقصر الأمير قوصون خلف مدرسة السلطان حسن وفيه تتجلى قوة ومقدرة من تفهموه ورسموه

لوحة رقم ١٤ « الرسومات الهندسية »



مسجد قايتباى بالصحراء سنة ٨٧٩ هـ ١٤٧٤ م

هذه الروعة فى العمارة وجمال تناسقها تؤكد أنها نفذت طبقا لرسومات هندسية

الدكتور ديمترى برامكى
أستاذ علم الآثار بالجامعة الامريكية ببيروت

تطور الهندسة المعمارية والفن في عهد الأمويين

عندما فتح العرب البلدان الواقعة فى الهلال الخصيب ، وانتزعوها من الروم والفرس ، فوجئوا بالحضارة الرائعة التى كانت منتشرة فى سوريا والعراق ، اذ لم يألف تلك الحضارة إلا النزر اليسير منهم ممن زاروا تلك البلاد سابقا زيارة قصيرة مع قوافل التجار . ولم يكن للعرب آنذاك هندسة معمارية تذكر ، ولا مخلفات فنية ذات بال ؛ لقد نشأت مدنية زاهرة فى اليمن منذ القرن الثامن قبل الميلاد ، ولكن بعد أن أهمل خط القوافل التجارى عبر الصحراء فى القرن الاول قبل الميلاد ، أصيبت اليمن بنكبة قاسية ، وأخذت حضارتها تضمحل شيئا فشيئا حتى تلاشت تماما .

نفر العرب الأوائل من حضارة الروم فى سوريا وحضارة الفرس فى العراق وبلاد فارس لما أنسوا فيها من نعومة لا تنطبق ومزاجهم الصلب ، وآثروا حضارتهم الساذجة على حضارة رعاياهم المعقدة [1] لذلك ، وان كان بمقدورهم إقامة القصور والمعابد الأنيقة ، فإنهم فضلوا الابنية البسيطة .

فأول مساجدهم مثلا كان عبارة عن بقعة مستطيلة من الارض ، حفر حولها خندق ضحضاح ، وسقف قسم منها بالخشب والقصب واللبن .

بقى العرب على هذا النمط يؤثرون سذاجة العيش على التكلف ، ويؤثرون كذلك السكنى فى بيوت من الشعر على الإقامة فى القصور ، حتى أوائل عهد الامويين .

---

(١) من ذلك قول ميسون امرأة معاوية :

لبيت تخفق الأرواح فيه أحب إلى من قصر منيف

ولكن الخلفاء الأمويين بعد يزيد الأول اضطروا لأن يبدلوا منهاج حياتهم ، إذ لم تعد تروق لهم بساطة العيش بعد أن توسعت دولتهم ، واستقر سلطانهم ، وأصبحت تدين لهم الأقطار والأمصار من جبال البرنيس إلى جبال الحملايا ؛ فأخذ عبد الملك ابن مروان وأولاده العظماء يشيدون الأبنية الفخمة لكي يبرهنوا لرعاياهم وجيرانهم على أنه فى وسعهم أيضا إقامة مبانى تضاهى أبنية الروم والفرس فى فخامتها .

لذلك كرس عبد الملك بن مروان وأبناؤه جهودهم فى إقامة المساجد الأنيقة ، والقصور الفخمة ، مستعينين بمهندسين من الروم ممن وقعوا فى أيديهم .

إن عبد الملك بن مروان والوليد بن عبد الملك تأثرا تأثراً عميقا بالكنائس المبنية فى ممتلكاتهما ، ولذلك أخذا يبنيان المساجد فى أرجاء ملكهما على نمط الكنائس الرومية : فقبة الصخرة مثلا — وهى أعظم وأفخم ما بناه عبد الملك — اقتبست رسومها وتصاميمها من كنيسة القديس يوحنا فى جرش ، وإن كانت تختلف عنها فى بعض التفاصيل ، لا فى الجوهر ، فرسمها عبارة عن دائرة فى داخل مثمن ، بينما كنيسة القديس يوحنا عبارة عن دائرة فى داخل مربع :

إن معظم ما أقيم من أبنية فى عهد الأمويين هى المساجد التى شادها الوليد ، وأعظمها الجامع الأموى فى دمشق ؛ أقام الوليد هذا المسجد على الأرجح ، على أساس كنيسة رومية[1] . والمعروف أن كنائس الروم كانت مستطيلة الشكل ، ضلع طولها أكبر بكثير من ضلع عرضها ، ومتجهة نحو الشرق بعكس المسجد الذى بنى متجها نحو القبلة ، فاضطر الوليد عند استعمال الأساسات القديمة أن يجعل عرض الجامع أكثر

---

(١) Rivoira: Moslem Architecture, p. 84, Fig. 75.

شاهد الأساسات الرومية الأستاذ دكى (Dickie) سنة ١٨٩٣ بعد الحريق الذى حصل فى دمشق وقبل بناء الدكاكين والحوانيت الحالية التى تحجب الأساسات عن النظر .

راجع : Creswell: Early Moslem Architecture I , p . 104

بكثير من طوله ، وأصبح هذا أنموذجا لهندسة المساجد الإسلامية فيما بعد .

فجميع المساجد باستثناء المسجد الأقصى مبنية على هذا النمط ، أى أن عرض المسجد أطول بكثير من طوله والأقواس القائمة على عمده موازية للحائط القبلى بدلا من أن تصنع معه زاوية قائمة ، بهذا العمل ثبت الوليد قواعد وأسس شكل المساجد وهندستها إلى يومنا هذا .

وأقام الوليد أيضا مسجدا آخر فى القدس هو المسجد الأقصى ؛ أقيم هذا المسجد على آساسات جديدة ، ولا صحة لما زعمه دى فوكه من أن المسجد أقيم على أنقاض كنيسة رومية كانت قائمة مكانه ، فقد قامت دائرة الآثار فى عهد الانتداب بالتنقيب عن آساسات الجامع الأقصى القديم ، ولم تعثر على أى أثر لأنقاض أى بناء قبل عهد الوليد ، فلم يضطر الوليد أن يتبع تخطيطات قديمة فى بناء هذا المسجد ، وقرر أن يكون شكل الجامع بشكل الكنائس الرومية تماما ، أى أنه بدلا من أن يجعل الأقواس تسير بموازاة الحائط القبلى جعلها تصنع مع ذلك الحائط زاوية قائمة .

فيمكننا أن نقول : إن الهندسة فى عهد الوليد كانت فى دور التجربة والاختبار ، وضع الوليد شكلين لهندسة المساجد مسيرا فى الأول ، ومخيرا فى الثانى ، وترك لخلفائه الاختيار بعد الاختيار ، إلا أنهم جميعهم حبذوا رسم وتصميم المسجد الأموى ، وتركوا رسم المسجد الأقصى جانبا .

لقد شاهدنا الطور الذى مر على الأمويين إبان دولتهم حينما كانوا يحبذون سذاجة العيش على رفاهيته ، ويؤثرون مناخ البادية الطلق فى فصلى الشتاء والربيع على رطوبة مدن الشام وبردها القارس ، ووقفنا على ميولهم نحو السكنى فى بيوت من الشعر بدلا من الانكماش بين جدران صماء ، أو تحت أكوام من الحجارة على حد تعبيرهم .

ولكن لم يمض عهد قصير حتى بدأ العرب يدركون ما لثقافة الروم من مزايا من حيث هناءة العيش ورغده ، فأخذوا يمارسونها ويجارونها شيئا فشيئا ، إلا أن ميلهم للمعيشة فى البادية كان متأصلا فيهم إلى درجة بعيدة ، فلذلك سعوا إلى أن يجمعوا

ويوفقوا ما بين العيش فى هواء البادية الطلق ، وهناءة العيش على الطريقة الرومية ، فأخذوا يشيدون القصور الفخمة فى الصحراء والأماكن التى كانت تشابهها فى المناخ مثل غور الأردن .

وأول من شيد منهم قصراً بالبادية كان عبد الملك بن مروان . فقد أقام قصراً على بعد ٦٨ كيلو متراً شرقى عمان ، عرف فيما بعد بقصر خرانة . والقصر يحتوى على طابقين أقيما حول صحن مربع ، وهو محصن بسبعة أبراج مستديرة ، أقيمت أربعة منها فى كل من زواياه الأربع ، والثلاثة الباقية أقيمت فى وسط كل من أسواره الغربية والشرقية والشمالية . أما مدخل القصر فكان فى وسط سوره الجنوبى .

والطابق الأسفل من القصر يحتوى على غرف عديمة وسائل النور والتهوية . وربما كانت اسطبلات ، وفى كل من الجهتين الغربية والشرقية سلم يصعد به إلى الطابق الأعلى الذى يحتوى على عدة غرف وأواوين ، تنيرها من الخارج عدة نوافذ ضيقة ، وأخرى من الداخل عريضة تطل على صحن القصر ، وأخرى فى سقوف الغرف . وجدران بعض غرف هذا القصر فى الطابق الأعلى مزدانة بالجبس المزخرف بأزهار الياسمين .

أما رسم القصر فمقتبس من رسوم القلاع الرومية التى أقيمت على طرف البادية فى سوريا لوقاية الحدود من الفرس وأتباعهم من ملوك الحيرة ، ولكنها تختلف عنها بعض الاختلاف ؛ فالقلاع الرومية كانت محصنة بأبراج مربعة الشكل بينما أبراج هذا هذا القصر وما يتبعه من قصور أخرى ، مستديرة .

والطريقة التى بنى عليها هذا القصر تشير إلى أن الأمويين ما زالوا فى طور التجربة والاختبار ؛ أما رسوم ما تبع هذا القصر من قصور أخرى فادخل عليها بعض التحسينات . فقد اقتبس العرب الكثير من هندسة الروم والفرس المعمارية ، وتلافوا الأخطاء التى وقعوا فيها فى أول قصر أقاموه ، وزادوا فى متانة بنائهم ورونقه ، ونقلوا رسوم قصورهم عن كل ما وقع تحت أبصارهم من أبنية قديمة ؛ فلم يقتبسوا رسوم

قصورهم من القلاع الرومية فحسب ، بل أضافوا إليها كل ما طاب لهم من هندسة الأديرة الرومية ، والمساكن الخاصة والعامة .

فمن التبديلات التي أدخلت على القصور زيادة رواق على طابقين حول الصحن الداخلي من جهاته الأربع ، أقيم هذا الرواق على أقواس ترتكز على أعمدة مستديرة ، والرواق في الطابق الأعلى مزود بالدرابزين من الجبس المنقوش ، ومزخرف بزخرفة بديعة ، وقد نقل شكل هذا الدرابزين عن الحاجز الذي كان يفصل ما بين الهيكل وباحة الكنيسه في الكنائس الرومية .

وقد عثر حتى الآن على ستة من هذه القصور في بادية الشام ، وعلى المواقع التي تشبهها في المناخ . فهنالك قصر الحير الشرقي ، وقصر الحير الغربي ، بجوار تدمر ، وكلاهما بنيا من الطوب على أساس من الحجارة المنحوتة ، وقصر المشتى ، وقصر الطوبى ، في الضفة الشرقية من الاردن ، وقصر المفجر في الضفة الغربية منه ، وقصر المنية على شاطىء بحيرة طبرية ، وجميعها بنيت بالحجارة المنحوتة . إن هذه القصور تختلف عن قصر خرانة بضخامة أحجامها ومتانة أبنيتها وغزارة زخارفها ، وزيادة وسائل الرفاهية فيها ، إذ اضيف إلى كل قصر من هذه القصور غرف للاستحمام بالماء البارد ، والمياه الدافئة ، والهواء الحار ، نقلا عن الحمامات الروميه .

وأقتصر على وصف قصر هشام في خربة المفجر وصفا موجزا ، لأنه ينفرد ببعض نواحيه كثيرا عن سائر القصور ، وفي الوقت نفسه يشمل أكثر مزايا القصور الاخرى بالجوهر .

يحتوي قصر المفجر على ثلاثة أبنية ضخمة . منها قصر للسكن ، ومسجد للصلاة ، وحمام للاستحمام واللهو ، أقيمت جميع هذه المباني على جانب صحن أمامي مستطيل الشكل ، يربط الأبنية بعضها ببعض ، ويبلغ طول الصحن الأمامي ٣٠٦ مترا وعرضه أربعون مترا وهو مزود بالأروقة ذات الأقواس ، والعقود المظللة في أطرافه ، وله مدخل في الجهة الجنوبية ، وفي وسط الصحن شاذروان أو بركة داخلها نافورة

يعلوها سقف مكون من قبة صغيرة محاطة بمثمن ، ويقوم كل منهما على الأقواس والأعمدة الضخمة .

إن رسم هـذه البركة ولا شك مستوحى من رسم قبة الصخرة بالقدس . فأول الابنية الثلاثة هو قصر السكنى ، وفيه زيادة على محتويات القصور رواقان فى واجهته قائمان على طابقين ، ويمتدان من أقصى القصر إلى اقصاه ، يتخلل أعلى الرواقين فى الطابق الأعلى درابزين من الجبس المنقوش ، ومدخل القصر يقوم داخل برج مستطيل هائل على جانبه مقاعد مزودة بالمتكات الحجرية ، وداخله مزخرف بالمحاريب الصغيرة المنقوشة بالأشكال النباتية ، ويعلو المدخل عقد مصلب الشكل ، ومكون من عدة أقواس صغيرة داخل قوس كبير كالعقود العربية فى الأندلس .

من المزايا الأخرى التى يتميز بها هذا القصر عن سائر القصور الأموية أبنية اضافية لا وجود لها فى القصور الأخرى فبالاضافة إلى الحمام الصغير داخل القصر هنالك حمام كبير خارج القصر ، أعد كملهى لهشام وحاشيته ، وعدا المسجد الصغير كان هنالك مسجد آخر بجوار الحمام الخارجى ، وكلاهما يشرف على الصحن الأمامى ، وفى الوقت نفسه موصول بالقصر .

والحمام فى قصر المفجر يشبه الحمامات الرومية من حيث وسائل اللهو والمتعة ، ولكنه يختلف عنها من حيث الهندسة ، فالبناء عبارة عن أيوان مربع مزود بثلاثة محاريب كبيرة فى كل من جوانبه الاربعة وفى طرفه الجنوبى بركة للاستحمام ، وسقف هذا الايوان عبارة عن قباب وعقود على ارتفاعات متفاوته ، قائمة على أقواس كبيرة ترتكز على ١٦ عمودا من الأعمدة ، وأرضه مرصوفة بالفسيفساء المتعددة الألوان .

وفى شمالى الايوان غرف عديدة منها غرفة للاستحمام بالماء الدافىء وأخرى للاستحمام بالهواء الحار ، وأخرى لمسح الجسم وفركه بالزيت ، كلها مجهزة بما يلزمها من أتون لتدفئة الماء والهواء ، واقنية للماء الدافىء وأخرى للهواء الحار ، ومقاعد ومغاطس للاستحمام ، وهلم جرا .

. وفى زاوية من زوايا الايوان الكبير باب يؤدى إلى غرفة صغيرة رصف قسم منها بالفسيفساء برسم شجرة رمان تقف على جانب منها ظبيتان ترعيان العشب الأخضر ، وعلى الجانب الآخر ظبية ثالثة يفترسها أسد كاسر ، وجدران هذه الغرفة ونوافذها مزدانة بالجبس المنقوش باشكال نباتية وهندسية ، وأخرى تمثل طيورا وحيوانات من حقيقية وخرافية وراقصات نصف عاريات .

وباب الحمام الشرقى صورة مصغرة لمدخل القصر ، الا أنه أغنى منه بكثير فى الزخرفة ، وتعلو مدخل الحمام قبه صغيرة تقوم على محيطها محاريب صغار فى كل محراب منها تمثال جارية نصف عارية ، أو عبد مؤتزر بإزار على وسطه .

ومسجد المفجر الكبير كالمساجد الأولى ، قسم منه كان مسقوفا فقط ، ورسمه مقتبس من هندسة القصر الأموى فى دمشق .

ولدينا من البينات ما يجعلنا نجزم بأن هشاما هو بانى قصر الحير الغربى وقصر المفجر ، أما سائر القصور فلا علم لنا بمن بناها ، غير أنه يحتمل جدا أن تكون قد أقيمت فى عهد هشام .

وهنالك نموذج آخر من المبانى الأموية الفخمة ، فالمعروف عن الوليد بن عبد الملك أنه كان مولعا بالصيد والقنص ، ولطالما كان يتردد إلى البادية ويمكث فيها الأسبوع تلو الآخر طلبا للرياضة ، وهربا من عناء الحكم ، فلذلك أقام فى بادية الشام عدة ملاجىء يأوى إليها للاستراحة ، فمن هذه الملاجىء قصير عمرا ويبعد نحو ٨٠ كيلو مترا شرقى عمان ، وحمام السرخ ، وقصر الحلبات ، ويقعان شمالى شرقى عمان بنحو أربعين كيلو مترا . أما هندسة هذه الملاجىء فيشبه بعضها بعضا فى الجوهر ، ولا تختلف إلا بالتفاصيل . فقصير عمرا مثلا عبارة عن بناء مربع ، داخله مقسم إلى ثلاثة أواوين طويلة ، وفى مؤخرة اثنين منها غرف للنوم ، ويقوم على جانب هذا البناء حمام صغير يحتوى على مغطس للماء البارد ، ومغطس آخر للماء الدافىء ، وحمام بالهواء الحار . إلا أن هذا الحمام يختلف عن الحمامات الأخرى بزخرف حيطانه بالصور المدهونة الملونة .

الفن الأموى

إن الفن الأموى مرتبط بهندسة الأمويين المعمارية كل الارتباط ، ولقد وصلتنا نماذج عديدة من هذا الفن عن طريق الحفر والتنقيب ، وأهمها صناعة الفسيفساء والصور الملونة والجبس المنقوش ، إن كان على شكل درابزين أو بمثابة كساء للجدران .

ولدينا من الفسيفساء نماذج فى قبة الصخرة والمسجد الأقصى . وفى الأروقة التى تحيط صحن المسجد الأموى فى دمشق ، أما الأشكال المألوفة فى هذا اللون من الفن فكانت الأشجار والأغصان المتعرشة كما هى الحالة فى قبة الصخرة أو فى المسجد الأقصى أو مناظر طبيعية كما هى الحالة فى دمشق ، وفى بعض الأحيان كانت الأغصان تتعرش وتكون أشكالا هندسية .

أما الصور الملونة من عهد الأمويين فقد عثر عليها فى الأبنية غير الدينية ، وهى مقتبسة عن الفن الهليني أكثر منها عن الفن البيزنطى التقليدى .

وقد عثر على بعض منها فى قصير عمرا وقصر الحير وقصر المفجر ؛ أما صور قصير عمرا فقد أدهشت العالم العربى عند اكتشافها ، إذ كان هنالك وهم سائد فى المحافل العلمية وهو أن استعمال صور الأحياء من أناس وحيوانات غير مألوف فى الفن الإسلامى . بيد أن البرهان الساطع على عدم صحة هذا الزعم ، ظهر فى قصير عمرا ، فجدرانه مدهونة بعدة رسوم للأحياء من بنى البشر .

وكان الأمويون يستعملون طرائق عديدة لرصف بيوتهم ، ففى الأماكن المفتوحة إلى الفضاء كانوا يستعملون البلاط الكبير المصنوع من الحجارة الكلسية أو البزلطية ، وفى غرف النوم كانوا يستعملون المادة المصنوعة من الحجارة والجير والرماد . أما فى سائر الأماكن فكانوا يستعملون الفسيفساء المتعددة الألوان ، والمصنوعة من الحجارة الصغيرة نقلا عن أرصفة البيزنطيين ؛ وكانت صناعة الفسيفساء قد انحطت فى أواخر العهد البيزنطى ، ولكن أخذت فى الازدهار والرقى فى عهد الأمويين ، ولذلك نجد أن ما تبقى من الأرصفة الفسيفسائية من عهد الأمويين فى سوريا أجمل شكلا

وأبدع صنعا من الأرصفة فى القرن السادس ، وأوائل القرن السابع للميلاد .

إن أول من استعمل الجبس المنقوش لزخرفة الأبنية على نطاق واسع هم الفرس من بارثيين وساسانيين ؛ وبفتح بلاد فارس اقتبس العرب هـــذا اللون من الفن ، ومارسوه واتقنوه أحسن اتقان ؛ وقد استعمل الجبس المنقوش على نطاق واسع فى زخرفة قصر الحير الغربى وقصر المنية ، وقصر المفجر على نطاق ضيق فى قصر خرانة وقصر المنيه . من هذا نستنتج أن هشاما اســتطاب هذا اللون من الفن أكثر من أسلافه من الخلفاء الأمويين . ففى القصور المذكورة من قصور هشام أواوين واسعة وغرف ترف عديدة كلها مغشاة جدرانها بالجبس نقشت بأشكال نباتية وهندسية وبأشكال طيور وحيوانات غارقة ببحر من النباتات والأشجار وبأمواج من العروق والأغصان . ويشمل الزخرف عدا ذلك تماثيل لأشخاص من الناس تذكرنا بتماثيل تدمر من حيث الأســلوب والفن وهنالك أيضا جوار نصف عاريات من راقصات ، أو ممن يحملن باقات الزهور ، وعبيد يأتزرون بالأزر وجنود يرتدون الخوذ والدروع .

إن وجود هذه التماثيل من البشر والحيوانات فى أبنية إسلامية أدهش بعض العلماء ردحا من الزمن ، ولـكن الحقيقة هى أن وجود مثل تلك التماثيل فى بيوت السكنى لم يكن محرما كما يتوهم البعض ؛ لقد برهن المرحوم الأب لامنس على أن تحريم الأنصاب ما كان يشمل إلا الأنصاب والتماثيل فى المعابد وفوق القبور ، وذلك لأسباب جوهرية .

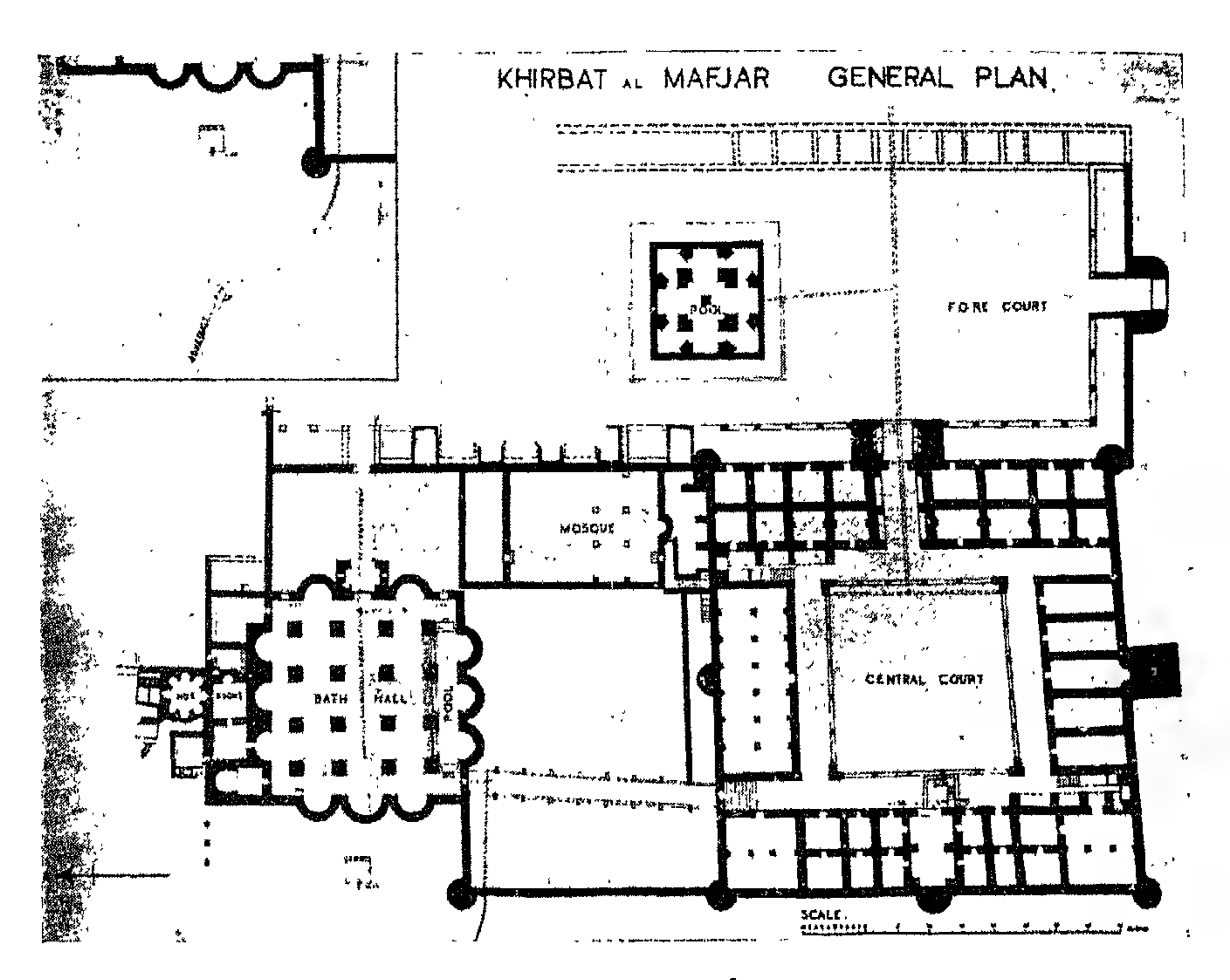
أما فى بيوت السكن الخاصة فلا داع إلى تحريمها . ووجودها فى عدة أماكن مثل قصر الحير وقصر المفجر وقصير عمرا دليل ساطع على أنه لم يكن يقصد من تحريمها إلا فى أماكن العبادة ، وفيما عدا ذلك فـكانت تستعمل فى مساكن المسلمين فى العصر الأموى ، وحتى فى أوائل العصر العباسى ، وعلاوة على ذلك فإن صورة الخليفة كانت تزين النقود والمسكوكات الأموية من فضة ونحاس فى عهد عبد الملك بن مروان والوليد ، وكان عامل حمص يستعملها أيضا فى مسكوكاته .

فالهندسة الأموية المعارية والفن الأموى مشتقان من الهندسة والفن الرومى والفارسى .

استعمل الأمويون الأشكال والرموز الرومية والفارسية ووضعوها فى قالب يختلف عن القالب الذى أعدها لها الروم والفرس . ولنضرب ذلك مثلا ، وهو أن ما كان يستعمله الروم للاطار والإفريز قد استعمله العرب فى مكان بارز من حقل الصورة ، وما استعمله الروم من رسوم فى صناعة الفسيفساء نقله العرب إلى النقش فى الحجارة .

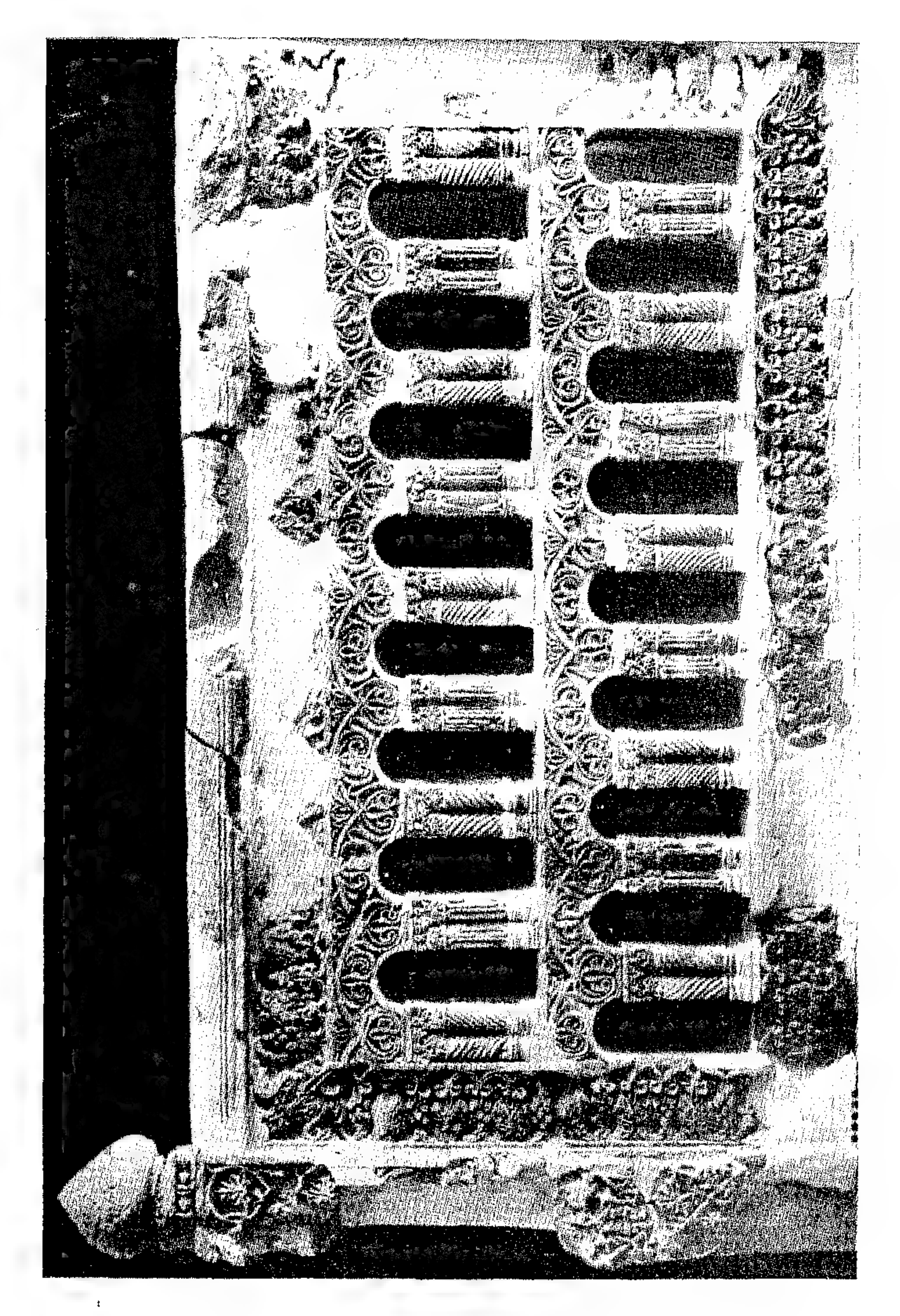
وبعبارة أخرى فالفن الأموى فن مركب ومطبق من عوامل فى الفنين الرومى والفارسى — إلا أنهم بفضل هذا التطبيق والتركيب خلقوا فنا جديدا يختلف عما اشتق منه من فن ، ووضعوا الأسس للهندسة العربية والفن العربى إلى عصرنا هذا .

لوحة رقم ١ « تطور الهندسه »

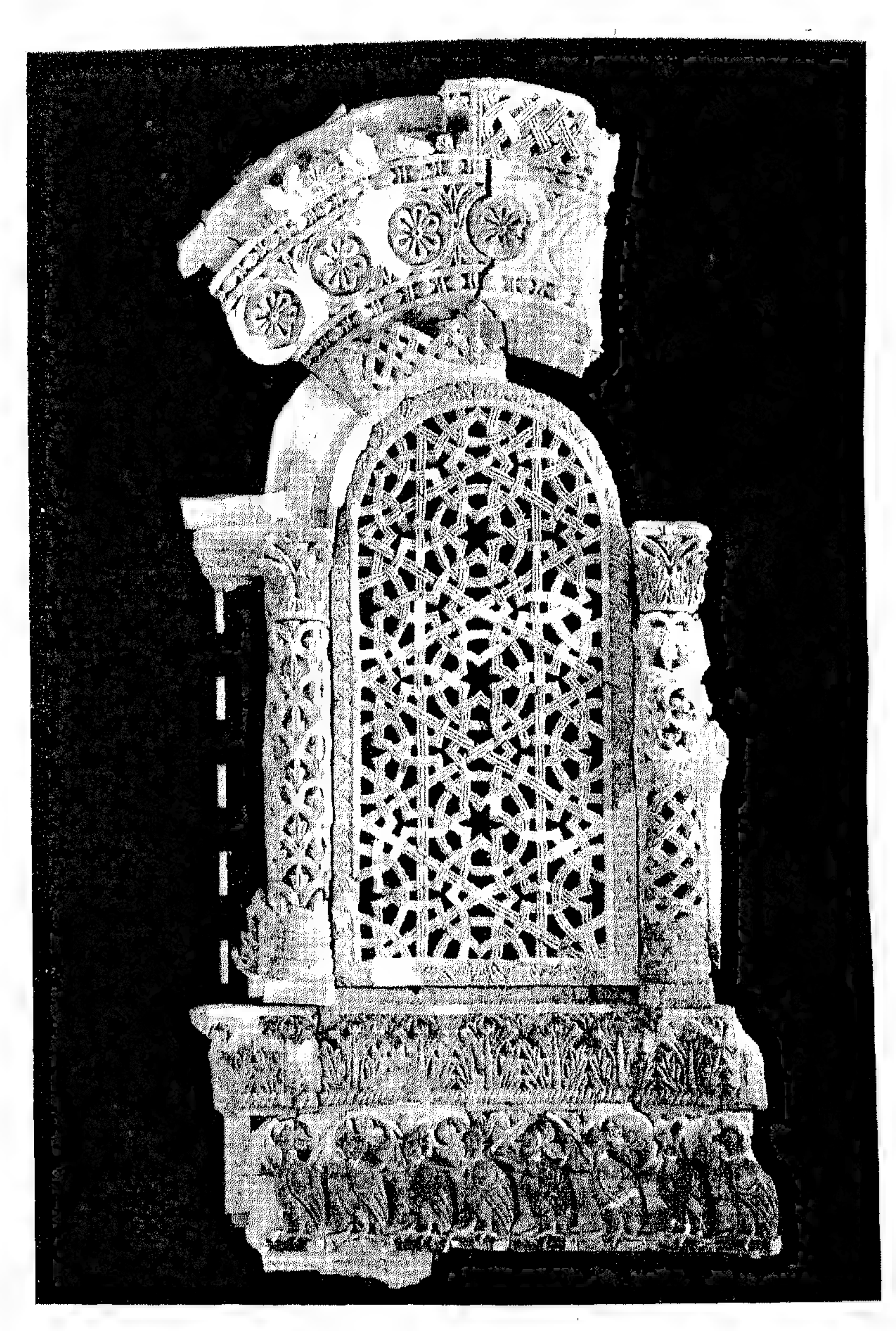


المسقط الأفقى لقصر خربة المفجر باريحا

لوحة رقم ٢ « تطور الهندسة »



درابزين من الجص المنقوش



شباك من الجص المفرغ

للدكتور سليم عادل عبدالحق
مدير الآثار العام فى سورية

روائع الآثار فى سورية العربية

تؤلف سورية العربية مع شقيقاتها لبنان والأردن وفلسطين القسم الشمالى من شبه جزيرة العرب ، وتمتد بين مصر والأناضول وبلاد الرافدين ، متمتعة بمركز متوسط بين قارات العالم القديم الثلاث . وهذا الذى جعلها ملتقى البشر والأفكار ، ونقطة تقاطع الطرق العالمية ، وبؤرة انصهرت فيها كل المدنيات ، ثم توزعت فى كل الاتجاهات خلال كل العصور .

وشاء مصيرها هذا أن تفيض أرضها بأوابد وآثار لا حصر لعدها ، يرجع عهدها إلى أكثر من خمسين قرناً ، مجتمعة على شكل متحف ، تمتد كنوزه الأثرية على كل البقاع السورية . وتدل هذه الكنوز على أن لسورية مدنية أصيلة لم تكن مزجا سطحيا لكل المدنيات المعروفة . بل اتحادا وثيقا ولكل التيارات الفكرية والفنية التى عرفها الشرق الأدنى قديما ، ويضاف إلى ذلك نزعة عاطفية للروحانية والتجرد ، ورغبة دائمة لا تجارى فى البراعة والإتقان .

وتبين نتيجة الأبحاث الأثرية والدراسات العلمية أن العامل الأساسى فى نشوء هذه المدنية السورية واستكمال أسبابها وتطورها وصياغة مراحلها المختلفة هى الأقوام التى خرجت على دفعات متعاقبة خلال العصور من شبه جزيرة العرب ، ولما كانت هذه الأقوام تتشابه أصلا وتتقارب لغة ، وتشترك فى وطن واحد هو شبه جزيرة العرب ، فليس من ضير أن يطلق عليها اسم آخر حلقة فى سلسلتها ، وهم العرب الذين انحدروا من الأصل المشترك ، وكانوا أقربها لغة منه .

وإذا كان اسم العرب لم يذكر لأول مرة إلا فى نص (سالما نازار الثالث) الذى يرجع عهده إلى سنة (٨٥٣ ق . م)، وأن صورة الرجل العربى لم يسبق أن أثبتت قبل ظهورها فى لوح (تغلات فالا زار الثالث) نحو سنة (٧٣٨ ق . م)، فليس من الجائز أن تقطع الصلات أو أن تجعل واهية بين العرب ، وبين القوى البشرية ذات الطاقات التى لا حد لها ، والتى استوطنت بلادنا منذ ظهرت الحياة البشرية فيها ، ومن المستحيل على أى مؤرخ إنكار هذه الصلات والتخفيف من شأنها أو من شأن التجارب التى تعرضت إليها تلك القوى البشرية ، وتناقلتها جيلا بعد جيل مع حياة قاسية عاشتها فى الصحراء العربية ، فمنحتها المناعة والصلابة اللتين تجمعتا بشكل كامل فى العرب فيما بعد .

ولا ريب أن جهود هذه القوى البشرية العربية تعود إلى عهود ما قبل التاريخ التى يزيد مقدارها على ٩٩ ٪ من حياة البشرية ، وأنها كانت آنئذ تنحو نحو الاستفادة من الطبيعة ، وجمع إمكانياتها الكبرى ، وتمهد وسائلها المتنوعة التى منها قطعان الماعز والخراف وخاصة الجمال التى جعلتها رحالة تطوف الآفاق منذ عهد بعيد . إذ أن صورة الجمل المقعى وجدت فى مصر منحدرة من زمن ما قبل السلالات ، كما أن المصريين القدماء صنعوا من وبر هذا الحيوان النبيل الحبال وقماش الخيام فى عهد السلالة الثالثة . مما يدل على أنه عرف فى بلاد النيل خلال زمن أقدم وأنه مد فى إمكانيات القوى البشرية العربية ، وجعل هذه القوى تتدفق من مخزنها فى شبه جزيرة العرب على كل أطراف الشرق الأدنى .

وقد أبان الأستاذ كون من جامعة بانسلفانيا مؤخرا نظرية الصحراء كخزان بشرى عربى بعناصر جديدة . إذ أنه جعل من هذه الصحراء بعد حفرياته عنها فى غارى (ثنية البيضا) و (جرف العجلا) القريبين من تدمر الأرض التى نشأ منها إنسان (الهوموسابيانس) جد الإنسان الحالى ، والمكان الذى أطلقت منه كل الأقوام التى سكنت كل القارات ، فقد عثر فى المكانين المتقدمين على أدوات صوانية وبقايا عضوية من العهدين الأشولى والموسترى (الالفد الليفالوازى) ويصح أن يؤرخ الزمن الأول من عهد

(٦٠ ألف سنة ق . م) والزمن الثانى من عهد (٣٠ ألف سنة ق . م) . مما جعل الأستاذ كون يقول : إن هـذا الإنسان أقام فى تلك البقعة (٣٠ ألف سنة متعاقبة) وهذه المدة الطويلة لم تتحقق لأية إقامة بشرية فى أية بقعة أخرى من العالم ، ومما يغرى بالظن أن الصحراء كانت منشأ جنس (الهوموسابيانس) الذى وجد فى غاباتها المندثرة ومراعيها خير مكان يقطنه خلال الأزمنة التى كانت فيها الحياة متعذرة فى مناطق أخرى ، بسبب الجموديات والثلوج . فهل يمكن اعتبار العناصر البشرية العربية أقرب العناصر التى نشأت من أصل الإنسان الحالى ؟ هذا ما سيجيب عليه — ولا شك — المستقبل القريب .

ومهما يكن فإن فاعلية العناصر البشرية الناشئة من شبه جزيرة العرب تظهر بجلاء قبل فجر التاريخ فى أطراف الهلال الخصيب . وكل الدلائل تشير إلى أن عناصر عربية هائلة يطلق عليها المؤرخون اسم الأكاديين قدمت خلال الألف الرابع قبل الميلاد ، فأقامت فى بلاد الرافدين وصحراء الشام ، وسورية ، وأسهمت فى إنشاء وتطوير المدنيات التى نعرفها من مكتشفات موقعى (تل حلف) و (العبيد) وغيرهما . ويظن بعض العلماء ومنهم (ادوارد دورم) أن علاقات هذه الأقوام بالأمم التى كانت مقيمة قبلها هناك لا يستبعد أن تكون هى الأخرى من نفس المنشأ ، كعلاقات سكان السهوب بسكان السهول أو العلاقات التى تعكسها الأسطورة بين (أنكيدو) و (جيلغامش) . فالعربى الجديد قبل عصر التاريخ مباشرة هو (أنكيدو) والعربى القديم المتمدن المقيم فى بلاد الرافدين هو جيلغامش ، والاتفاق بين البطلين كان اتفاقاً بين سكان السهوب الرحل ، وسكان السهول المقيمين ، وسيصبح نموذجا للاتفاق الذى يجرى بين فترة وفترة ، وسنة وأخرى ، ويوم ويوم منذ ذلك التاريخ حتى عصرنا هذا ، أثناء قدوم العناصر العربية من شبه جزيرة العرب ونزوحها إلى العراق وسورية والأردن وغيرها » . كما يقول العالم رنيه دوسو :

وعلى الرغم من أن اتصال هذه العناصر العربية التاريخية الأولى لم يكن متصلا كل الاتصال بوادى النيل ، كاتصالها ببلاد الهلال الخصيب بسبب بعد المسافات ، وندرة

الواحات على طريق بلاد النيل فإنها كانت تفد من حين وآخر على ذلك القطر . وإن أعوزنا الدليل على إيضاح آثارها فى مدنيات (الخرطوم) و (مرمدة) و(البدارى) لما أعوزتنا الإشارات التاريخية المتعددة التى تثبت لنا أن المتحضرين المصريين كانوا يخشون شأن سكان بلاد الرافدين البداة الرحل ويعادونهم معاداة المقيمين للمتنقلين . وما منا من يجهل أن ملوك السلالة الأولى خاضوا معارك طاحنة ضد بداة صحراء سيناء الذين أطلقوا عليهم اسم (ايونتيو) ، وأن البداة الناشئين من شبه جزيرة العرب دخلوا مصر فى آخر عهد السلالة السادسة ، وأقاموا فيها .

ويذكر بعض المؤرخين معتمدين على بعض النصوص التاريخية أنهم أنشأوا السلالتين السابعة والثامنة . وإذا لم يدل كل ذلك على شيء فإنما يدل على أن العناصر الخارجة من شبه جزيرة العرب كانت على اتصال مباشر بالمدنيات الكبرى التى أنشأتها أو أسهمت إلى حد كبير فى إنشائها فى أطراف الهلال الخصيب وفى وادى النيل .

وفى نحو سنة (٢٩٠٠ ق . م) امتدت من شبه جزيرة العرب موجة بشرية أخرى حملت الكنعانيين وهم الفينقيون المقبلون إلى ساحل البحر الأبيض المتوسط الشرقى ، والعموريين إلى سورية الوسطى ثم إلى بلاد الرافدين . وتاريخ سورية فى الألف الثالث غير واضح تماما . إلا أن الثابت أن السكان كانوا يمتون بصلات القربى إلى سكان بلاد الرافدين ، وأن العلاقات التجارية والسياسة كانت قائمة بين سورية ومصر .

وقد طلعت علينا المكتشفات الأخيرة التى قامت بها بعثة الأستاذ (أندره بارو) فى (تل حريرى) بما يوضح معارفنا عن تلك الأزمنة بعض التوضيح ، وما يقدم لنا صورا شائقة عن مدنية الفرات الأوسط المعاصرة . إذ أن هذه المكتشفات أبانت أن مدينة (مارى) الثاوية فى جوف التل المذكور كانت مركزا سياسيا هاما فى تلك المنطقة وأن أزهى عصورها انقضى فى فترتين : الأولى عاصرت النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد ، وتدل مخلفات هذه المرحلة على مدى التقدم والازدهار والسوية الحضارية العالية والفن الرشيق التعبيرى الذى بلغته العناصر العربية الممتزجة بغيرها من العناصر السومرية آنئذ . وقد أظهر موسم الحفريات الثامن فى هذه المدينة أثناء

التنقيب فى حيها الدينى معبدين للاله (شمش) والربة (عشتارات) يرقيان إلى ما قبل عهد صارغون . والتقطت من أرض هذين المعبدين حطام من تماثيل كبيرة وصغيرة مصنوعة من الألباتر ، فظهرت بعد إصلاحها هذه الروائع التى ابتكرها إحساس مرهف وقوة وشاعرية ولطف ودقة منقطعة النظير فى التعبير . وقد اعتدنا أن نسمى الآثار التى سأعرضها عليكم بالآثار السومرية ولا يمكننى أن أسميها آثاراً عربية . وكل مايسعنا قوله هى أنها نتاج وسط بشرى ثقافى كانت تجدده الموجات البشرية الخارجية من شبه جزيرة العرب .

— إليكم تمثالا كبيرا من الألباتر تشير كتابة آكادية خلف ظهره إنه يمثل (أيتور شامغان) ملك مارى ، وقد كان هذا التمثال محطما ، فجمعت قطعة الإثنتان والأربعون وحفظ فى جناح الآثار الشرقية فى المتحف الوطنى فى دمشق .

وهذا تمثال صغير من الألباتر أيضا لايتجاوز ارتفاعه (٢٥ سم) وهو آية نادرة من آيات الفن العالمى ، ويمثل حسب ماتذكر كتابة محفورة على ظهره مغنية الملك (أورنينا) التى أهدت صورتها دليلا على تقاها إلى معبد الربة عشتارات ، وأجمل مافيه التعبير القوى والعينان المتألقتان به والشعر المسدل المتموج .

— رأس مال صغير للربة (نينهور ساغ) ، وهو من روائع آثار الألف الثالث قبل الميلاد فى مارى .

— تماثيل صغيرة مختلفة يلبس أصحابها المتعبدين ثياب (الكوناكس) وأيديهم مجتمعة إلى بعضها وأعينهم من اللازورد ، وهم من أعضاء بلاط مارى وأسرتها المالكة .

— إليكم الآن مجسما جصيا ظهر خلال الموسم العاشر من الحفريات فى نفس الحى الدينى . ويرجع عهده إلى النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد ، وهو يمثل منزلا مشتملا على خمس غرف ومحاطا بسور مستدير . ويدل على نمط العمارة قبل عهد صارغون وأن مهندسى ذلك الزمن كانوا يتخذون طرقا وأساليب متقنة فى تصاميمهم .

والعصر الثانى فى حياة هذه المدينة الزاهرة فاتحة الألف الثانى قبل الميلاد . وقد

أوقف لدى تخريب المدينة نحو سنة (١٧٥٠ ق . م) على يد حمورابى ملك بابل العمورى . وقد تهدم ما كان يفخر به آخر ملوك مارى (زيمر — ليم) على كل مدن الشرق ، وهو قصر المدينة الملكى ، ولؤلؤة فن البناء الشرقى القديم ، وتعادل مساحته هكتارين مربعين ونصف الهكتار . وإليكم بعض آثار هذا العهد :

— تمثال من الألباتر بحجم يعادل ثلاثة أرباع الحجم الطبيعى ، وتتجلى فيه دقة الفن الاكادى الصورى ، وأجمل ما فيه ابتسامة الربة عشتار أو آلهة الخصب والينبوع وعقودها الستة ، وشعرها المصفف ، والإناء الذى تحمله بيديها ، وثوبها الذى يمثل خطوطا متموجة ترمز إلى الماء ، وعلى هذه الخطوط أسماك تسبح فيها .

— تمثال ايشتوب ايلوم المصنوع من حجر الديوريت الصلب . ويرى صاحبه لابسا القبعة التى كان يضعها أمراء بلاد الرافدين على رؤوسهم فى موقف خشوع وتعبد .

— رأس لبؤة مصنوع من البرونز وكان يزين مدخل أحد معابد مارى ، ونحته والشعور المفاجىء المحبوس فيه يدلان على مدى الإتقان الذى بلغه فن تمثيل الحيوانات فى مارى قبل أن تحل بها النهاية المحتومة .

* * *

واستمرت العناصر المنبثقة من الجزيرة العربية على استيطان الأرض السورية ، وأسهمت فى تطوير زراعتها ، وإنشاء مكانتها التجارية وتأليف بانتيون دياناتها ، ولم تكتف هذه العناصر فى القرون الأولى من الألف الثانى قبل الميلاد بضم الهلال الخصيب إلى مدى الجزيرة العربية الحيوى ، بل إنها تطلعت إلى وادى النيل ، وقام من يسمى منهم بـ (الهيكسوس) وهم كنعانيون وعرب بالوصول إلى مصر ، وراحوا يعملون للأخذ بأسباب مدنيتها ، ويوثقون العلاقات بين بلاد الشام ووطنهم الجديد ، ويقدمون نماذج رائعة عن أدبهم الكنعانى إلى القصص الفرعونية ، ويسعون إلى تطوير الكتابة ونقلها من شكلها التصويرى إلى شكلها الالفبائى .

وفى هذا الزمن فارق الفينيقيون كما يذكر (هيرودوت) سواحل البحر الأحمر

الشمالية وهاجرو إلى الساحل السورى ، وعملوا على توثيق صلاتهم ببلاد العرب الجنوبية برا وبحرا وساعدوا على إنشاء جهاز متقن للسقاية فى أودية اليمن العليا ، فكانوا بذلك أول من وصل بين طرفى العالم العربى الشمالى والجنوبى ، ثم راحوا يعملون وقد أدركوا أن مستقبل هذا العالم حول البحر الأبيض المتوسط وفى مياه المحيط الأطلسى ، فنثروا مستعمراتهم ومرافئهم فى كل مكان ، وأنشأوا للجزيرة العربية معتمدين على موارد وامكانيات الساحل السورى أكبر توسع بحرى عرفته العصور القديمة امتد على جزر البحر المتوسط المشهورة وعلى شطآنه الجنوبية والغربية ، وعلى سواحل أفريقيا الغربية وحتى انكلترا ، وربما أمريكا كما تدل بعض المكتشفات الأميركية الأخيرة .

وليس مثل مدينة (أوغاريت) الثاوية فى بطن راس شمرا شمالى اللاذقية ما يبين هذه الفاعلية الحضارية الهامة ، فمنذ سنة ١٩٢٩ حتى يومنا هذا تلقى الحفريات التى يقوم بها الدكتور (كلودشيفر) هناك أضواء باهرة على حضارة هذه المدينة التى كانت عاصمة لدولة صغيرة فى رقعتها كبيرة من حيث الأثر الذى تركته فى حياة العالم المعاصر .

ولن أتحدث عما أبانته الحفريات من تنظيمها العمرانى وشوارعها وأحيائهاودورها ومعابدهاوأبنيتها المشهورة وقصرهاالعظيم الذى كان أكبر القصور الملكية وأفخمها فى الأدنى خلال الألف الثانى قبل الميلاد لأن كل ذلك معروف لديكم . إلا أننى أسمح لنفسى لأن أتعرض للكنوز الأثرية المعنوية التى وجدت فى هذا القصر ، وهى الرقم الفخارية المكتوبة باللغات الأكادية والأوغاريتية والحورية والقبرصية وغيرها ، والتى كانت محفوظة على شكل وثائق مصنفة بحسب مواضيع القضايا والأمور التى تتضمنها . وقد نشرت هذه الوثائق مؤخرا فى كتب علمية ضخمة تبينت منها معلومات هامة ومفصلة عن التنظيم السياسى فى مملكة (أوغاريت) ، وعن علاقاتها بجيرانها وسياستها إزاءهم ، وعن مبادىء القانون الدولى السائد آنئذ ، وأصول التحالف والتعايش السلمى بين الحكومات وأنظمة التجارة الدولية ، وأصول التحكيم وتقديم المساعدات ودفع التعويضات ، وشجب الانتهازية السياسية وبصورة عامة كلما يتعلق بالتشريع والحقوق. ولاريب أن هذه الحقوق الأوغاريتية كانت نافذة فى كل المدن الكنعانية الفينقية ،

وأنها انتشرت مع انتشار التجارة فى كل أرجاء البحر الأبيض المتوسط ، فعرفتها شعوبه البحرية ، وأسهمت فى صوغ الحقوق اليونانية والرومانية فيما بعد .

وتبين منها أيضا أن تاريخ المدينة كان متصلا بالتاريخ العام للشرق الأدنى ، وأن ملوكها الذين تعاقبوا على عروشها خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر بلغ عددهم أثنى عشر ملكا ، وظهرت أسماء الملوك الحثيين فى بوغاز كوى وكركميش وأسماء ملوك عامودا ومقيس ، وصيدا ، وبيروت ، وعمورو الذين عاصروهم . كما عرفت قوائم المدن والقوى التى كانت تابعة لأوغاريت والضرائب المفروضة على سكانها ، وأنواع هذه الضرائب وعدد الأيام اللازم على كل فرد تقديمها إلى الدولة لتعبيد الطرق ، وتعمير الجسور وقطع الأشجار . وعثر أيضا على نصوص كثيرة تتعلق بالمبايعات والمبادلات والهبات والتركات ، والأحكام والمراسيم التى تنظم الحياة الاقتصادية والإدارية والاجتماعية . ولوحظ خلال نصوص أخرى أن الأموال كانت متوفرة ، والمعادن الثمينة الذهبية والفضية كثيرة ، والأراضى مرتفعة الأسعار ، والهدايا التى تقدم إلى الملك غالية القيمة ، وكل ذلك يدل على الثراء الذى كان منتشرا فى هذا البلد الواقع على الطرق التجارية الدولية ، وعلى أن الحياة كانت فيه ناعمة للجميع ، كما استدل من مجموع كل هذه النصوص الحقوقية على أن الحقوق الأوغاريتية تشبه الحقوق التى كانت منتشرة فى بابل ، وآشور ، وعيلام ومارى ، وبقية أنحاء الهلال الخصيب خلال الألف الثانى قبل الميلاد . ويفسر هذا التشابه بالقرابة العرقية ، والأصل المشترك اللذين تمت إليهما بأوثق الصلات كل الشعوب التى سكنت العراق وسورية آنئذ .

وتراءى أيضا بنتيجة الحفريات الأثرية ان أوغاريت كانت على الساحل السورى كما كانت فيما بعد (البندقية) و (انفرس) أى مرفأ دوليا ، وأن تجارتها بلغت درجة عالية من الازدهار ، وكانت عنابر مرفئها تعج بالبضائع التى تصدر إلى كل الجهات . ومن الأشياء التى كانت تصدر من أوغاريت وغيرها من المدن الساحلية السورية الأوانى المعدنية الثمينة . وقد امتدحها هوميروس فى إلياذته المشهورة عند ما تحدث عنها البطل آسيل ، فقال : انه لا توجد آنية أخرى فى العالم تنافسها فى جمالها ،

وفى الواقع أن تجار أوغاريت وسيميرا وصور وصيدا كانوا يحملونها إلى مرافىء البحر المتوسط فتتعرف شعوب الغرب فى المشاهد الممثلة على جنباتها على صور الشرق وأحلامه .

وفى متحف حلب أنموذجان رائعان من هذه الآنية كانتا قد أخرجا فى حفريات أوغاريت سنة ١٩٣٣ ، الأول قصعة من الذهب الأصفر ، يزين سطحها المحدب حقل مستدير ، وصفان من المشاهد المتوازنة فى التأليف ، ويظهر فيها ملك يصمى طريدة بسهم وهو قائم على عربة ويلاحق قطيعا من الحيوانات المختلفة ، والثانى كأس من الذهب نصف كروى مزين بزهرة نباتيه وحيوانات حقيقية وخيالية وكأن الكأس طنفسة شرقية غنية بالزخارف .

ومن آيات الصناعة الفنية التى ازدهرت فى أوغاريت بعض المصنوعات الدقيقة التى عثر عليها بين الأنقاض فى إحدى باحات القصر الملكى ، وأشهرها قطع عاجية منحوتة جمعت ونظفت وأعيد تركيبها ، فتألف منها لوح ذو مشاهد متعددة ، ويظن أنه كان يزين واجهة عرش ملك أوغاريت ، وبين المشاهد التى ترى على هذا اللوح ربة أوغاريت الكبرى ، وعلى رأسها تاج يشبه ماتضعه الربة المصرية (حتحور) على رأسها ، ويضاف إليه قرنا الإله بعل حامى مملكة أوغاريت . وتلقم الربة ثدييها إلى أمير وأميرة . وتؤلف هذه المجموعة مشهدا غريبا من مشاهد الميتولوجيا السورية القديمة . ومنها أيضا لوح يمثل ملك هذه المدينة وملكتها وهما متعانقان . وتبدو فيه الملكة بجمال رائع وهى تقرب من وجه الملك حتحور العطر . ومن المكتشفات العاجية الثمينة أيضا فى القصر الملكى رأس من العاج المكفت بالذهب . وهو يمثل ملكا من ملوك أوغاريت ، ويؤلف أثرا ثمينا نادرا من آثار النحت فى ذلك العصر .

* * *

ولا يعرف شىء كثير عن العموريين فى سورية الداخلية خلال الألف الثانى قبل الميلاد . وما ذاك إلا لأنه لم تجر أعمال أثرية هامة فى المدن الداخلية حيث يتوقع أن

توجد مخلفاتها . لحفريات البعثة الدانيمركية الأثرية التى رأسها الأستاذ (هارولد انكولث) فى تل مدينة حماة . والتى كان متوقعا أن تكشف الستار عما نجهله عن حياة ذلك العصر ، توقفت لما أوشكت أن تصل إلى الطبقات المقابلة له . كما أن مخلفات العموريين إن وجدت فى دمشق وحلب ، فهى واقعة على أعماق سحيقة تحت المركزين القديمين من هاتين المدينتين ، ويتعذر الوصول إليهما حاليا ، ومهما يكن فإن أروع الآثار التى وصلتنا من هذا العهد ، أسد منحوت اكتشف فى قرية الشيخ سعد من حوران . وأودع المتحف الوطنى بدمشق . ويتصف هذا الأسد ببدته القوية ومشيته الواقعية ، وبنزوع الفنان الذى أبدعه لمحاكاة تحرك الأسود وهى طليقة، ولا شك أن هذا الأثر يمثل الفن السورى المعاصر المتأثر بفن بلاد الرافدين .

* * *

وفى نحو السنة (١٥٠٠ ق . م) حملت موجة ثالثة دفعة جديدة من الأقوام الناشئة فى شبه جزيرة العرب ، وقد عرف هؤلاء باسم الآراميين ، كما أطلقت عليهم أسماء أخرى ، منها (الاخلامو) وال (سوتو) وال (خيبرو) وال (خاباطو) ، وكانوا أصلح الأقوام لأن يرثوا — العموريين ويتعايشوا مع الكنعانيين ، ويحلوا فى المدن السورية الداخلية الشمالية والجنوبية ، وأن يسودوا هذه المنطقة ، وينشئوا أساسها البشرى ، ويمنحوها لغتهم حتى مجىء الموجتين العربيتين الأخيرتين الرابعة ، والخامسة اللتين حملتا إلى سورية الأنباط والمسلمين ، وقد ارتكز الآراميون خاصة فى دمشق ، وألفوا سلالة ملكية هى سلالة (عبدى عاشرتا) وابنه (عازيرو) التى عاصرت القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، وحالفت فراعنة السلالة الثامنة عشرة ، ثم امتد الآراميون إلى الجنوب ، وألفوا مملكة (عمون) ومملكة (ايدوم) ، واستعمروا النقب ، وأقاموا فى حماة ، واختلطوا فى الشمال ببقايا الحيثين ، وأنشأوا عدداً من الدول المتحالفة الصغرى .

ووضع الآراميون الفن السورى فى الموضع الذى يجب أن يكون فيه دوما أى فى

دوما أى مستوى متوسط بين الفن المصرى وفن بلاد الرافدين ، وأغنوه ببراعتهم ومهارتهم ودقتهم ، فاكتسب منهم هذه الصفات التى أصبحت أكثر صفاته لصوقا به . ويدل على هذا الفكر الجديد . القديم فى الحياة الابداعية السورية القطع العاجية التى عثر عليها فى أرسلان طاش ، والتى كانت اجزاء فى سرير وحمالة ملك دمشق حزاقيل ، وهى محفوظة حاليا فى متحف حلب ، وتتألف من لوحات صغيرة منحوتة نحتا دقيقا . ويشاهد فى إحداها ثوران مجنحان وعلى رأسيهما تاجا مصر العليا والسفلى ، وهما يتقابلان فى طرفى الشجرة المقدسة ، ويرى فى لوحة ثانية الاله (حورس) وفى ثالثة جنيان يسكان حزمة من أوراق البردى ، وفى رابعة وعل ، وفى خامسة بقرة ترضع عجلا .

※ ※ ※

ومن الآثار السورية المشهورة فى هذا العصر أسدا أرسلان طاش وهما منحوتان فى كتلتين ضخمتين من حجر البازلت ، وتزن كل منهما عشرين طنا ، ويشبهان ما يماثلها من الصور فى الفن الآشورى ، ويؤلفان أثرين رائعين وغريبين حقا ، وقد تصرف الفنان فى تمثيل أوبارهما تصرفا حرا مستوحيا مفهوما واقعيا قويا يعتمد على الحجوم الضخمة .

وقريب من هذين الأسدين أسد ثالث وجدته مديرية الآثار العامة فى (عين دارا) خلال حفرياتها التى أشرف عليها الاستاذ فيصل الصيرفى فى السنة الماضية ، وهو أسد منحوت بفن مدهش ، ويتجلى فيه نفس المثل الأعلى الذى رأيناه فى أسدى أرسلان طاش مع قوة متزايدة فى التعبير ، وتصرف زخرفى فى نحت تفاصيل الرأس واللبدة والوبر ، ويمكن نسبته كالأسدين المتقدمين إلى القرن التاسع أو القرن الثامن قبل الميلاد .

※ ※ ※

وحل العصر الهلنستى أو السلوقى فى سورية ، واحتكت مدنية بلاد اليونان

بالشرق على أثر حملات الاسكندر المكدونى ، وأقام بعض اليونانيين فى الوسط الآرامى السورى ، فتطورت المدنية اليونانية ، ونمت نموا جديدا لم تعرفه فى سالف أيامها ، ومنحتها سورية أمكانيات واسعة جدا ، فانشئت فى الأراضى السورية مدن لا يحصى عددها منها إنطاكية وسلوقية واللاذقية ودورا أروبوس وتجددت مدينتا دمشق وحلب . ويصعب علينا فى هذه النظرة العاجلة أن نلم ولو قليلا بصفات التقدم العمرانى الواسع الذى حققته كل مدينة من هذه المدن بمنشآتها الهامة ودورها وساحاتها وشوارعها .

أما الفنون البلاستيكية فقد اكتسبت نزعة عاطفية ساعدتها على تمثيل التهيج والألم والحزن والغضب والذهول واليأس والرجاء وغير ذلك من العواطف مما نقل الفن العالمى المعاصر من مرحلته الكلاسيكية إلى مرحلته الرومانطبقية . وأشهر الآثار التى تركتها المدرسة الفنية السورية الهلنستية مجموعة تماثيل (أوفروديت) و (بان) و (ايروس) التى صنعها مثالون سوريون فى آخر القرن الثانى قبل الميلاد ، وأهدوها إلى معبد من معابد (ديلوس) ، وهى محفوظة فى متحف أثينا الآن .

— ومن هذه الآثار أيضا تمثال (بسيشه) الذى عثرت عليه بعثة الأستاذ (مايانس) البلجيكية فى خرائب (أفاميا) بالقرب من حماة وتبتدى فيه بسيشه على شكل فتاة صغيرة جالسة على قاعدة شبه مستطيلة ، وعيناها تتجهان إلى السماء كأنها تستعطف الأرباب التى لا ترحمها .

— وتمثال (تيكه) أوربة سعادة انطاكية . وتوجد منه ثلاث نسخ محفوظة فى متاحف الفاتيكان ، وفلورنسا والافوزى . وهو يمثل المرأة الجميلة (اماتة) التى قدمت ضحية إلى الآلهة لدى تشييد انطاكية ، وهى جالسة على صخرة ، وتمسك بيدها حزمة من السنابل ، وينبجس نهر العاصى على شكل غلام من تحت قدميها بحركة مسرحية ، أما رأسها فمتوج بتاج مصنوع على هيئة سور المدينة .

— وأخيرا فإن العهد الهلنستى السورى كان يعمل فى تقليد الفنانين الكلاسيكيين ومحاكاتهم فى طرقهم الفنية ، ومن أشهر ما أبدعه فى هذا المضمار تمثال (ألبينسة)

أو (اسبازيا) وقد عثر عليه هارولد انكوات) خلال حفرياته فى حماة . وهو نسخة من القرن الثانى عن تمثال أصلى محفوظ حاليا فى متحف دمشق .

☆ ☆ ☆

ثم أصبحت سورية بعد سنة (٦٤ ق . م) ولاية رومانية . ولم تستطع روما أن تحدث فى الوسط الثقافى السورى أى تغيير ، إذ أنها وجدت نفسها إزاء بلاد متحضرة على درجة عالية من المدنية ، فتركت لها أنظمتها الادارية ، ومؤسساتها الخاصة ، وأبقت على مدنها استقلالاتها المحلية ، ولم يهاجر إليها الرومان كما فعلوا فى بقية الولايات ، فاستفادة المدنية السورية الهلنستية الآرامية من هذا الوضع ، ونعمت بالسلم العالمى الذى انتشر آنئذ ، وراحت تتطور فى مبتكراتها ، وتنوع منشآتها ، وتعمر مدنها ، وأسهم السوريون فى كل مضمار ، وظهر منهم القواد والأباطرة ، ومخلفات هذا العهد كثيره جدا فى سورية ، تدل عليها القلاع والحصون والأبراج والمسارح وأقواس الظفر والأقنية والسدود ، كما تدل عليها مئات وآلاف التماثيل والتحف الأثرية الصغيرة المصنوعة من المرمر والفخار والزجاج والبرونز والفضة والذهب ، والمحفوظة فى المتاحف السورية . وا كتفى أن أعرض على حضراتكم الآن صورا لبعض هذه الآثار :

— هذه خوذة أثرية وجدتها مديرية الآثار العامة مع قطع أثرية هامة أخرى من الذهب والفضة فى مقبرة بالقرب من حمص ، ويعود عهدها إلى النصف الأول من القرن الأول الميلادى ، وتتألف من قسمين : الأول حديدى ويمثل الرأس ، والثانى حديدى أيضا إلا أنه مغطى بالفضة ، ويمثل الوجه ، ولهذا الوجه تقاطيع واقعية تدل على أن الخوذة عملت على صورة صاحبها ، وأكبر الظن أنها صنعت فى أحد معامل انطاكية لحساب أحد ملوك حمص المنحدرين من سلالة شمشى غرام) التى كانت تحكم المدينة آنئذ .

— وعثرنا فى تل (أم نوى) من حوران على خوذتين أخريين مصنوعتين من البرونز ، وعلى الأولى صورة صاحبها تحت صورتى ربة الظفر وإله الشمس ، وإلى

الجانبين يعلو هذا الرجل إلى السماء على عربة رمزاً لخلوده . أما القناع فيمثل تقاطيع وجهه .

— أما الخوذة الثانية فيقف صاحبها أمام مذبح ليقدم تضحية إلى الإله . وإلى طرف من أطرافها يوجد اسم (ماكتوريوس بارباروس) صانع الخوذة . وهذا الإسم عربى ومحول إلى شكل لاتينى عن اسم المختار أو المقعطر .

ولاريب أن الفنان المتقدم صنع الخوذتين لحساب قائد سورى من قواد الامبراطورية الرومانية الذين قدموا لها خدمات جلى ، وهو من جملة أولئك القواد الذين اعتمدت عليهم فيما بعد أسرة سيفير . وقد زاد النفوذ السورى فى روما خلال عهد هذه الأسرة ، ولعب الأمراء والأميرات الناشئون فى هذه البلاد الدور الأكبر فى تصريف الحكم . ثم قام فيليب العربى فاستولى على الامبراطورية .

ولم يكتف السوريون بالوصول إلى عرش روما ، بل حاولوا أن يستخلصوا كل الإمبراطورية ، وتطلع أمراء تدمر فى النصف الثانى من القرن الثالث لجمع سورية ومصر والأناضول ، وجعل تدمر عروس الصحراء عاصمة لها قبل أن تودى كارثة سنة ٢٧٠ بآمال زنوبيا وأحلامها التى ستحققها العرب مع موجتهم الخامسة الإسلامية بعد أربعة قرون .

ولزام علينا أن نذكر أن المدينة التدمرية مدينة بوجودها للعبقرية العربية وحدها ، فأصل التدمريين عربى واضح ، وأسماؤهم ودياناتهم وآلهتهم وتقاليدهم عربية صحيحة ، والظاهر أنهم اكتشفوا واحة تدمر أثناء أسفارهم ، فاستخدموها كمحطة كما فعل الأنباط فى البتراء ؛ ولما آل أمر التجارة الدولية البرية إليهم نظموا سير القوافل التى تقطع الصحراء وتحاذى الفرات وتصل إلى الخليج الفارسى ، وقد أبحروا بمراكبهم إلى الهند ، وتاجروا بحاصلاتها وحاصلات بلاد العرب ، وباعوها إلى سكان البحر المتوسط بأرباح طائلة ، ، فتجمعت لديهم ثروات هائلة كان من أثرها منشآت تدمر العظيمة وشوارعها المستقيمة ، المتعامدة وساحاتها ومعابدها وأسوارها ومقابرها الرائعة ، وتعد اطلالها بحق أعظم اطلال فى الشرق الأدنى ، وتقوم الحكومة السورية بالانفاق على إصلاحها وترميمها وتنفق من أجل ذلك مبالغ ضخمة كل سنة .

ومن الأعمال الأثرية الكبرى التي قامت بها مديرية الآثار في هذه المنطقة قبل الحرب العالمية الثانية إظهار معبد (بل) وعزله عن الأبنية الهزيلة الحديثة التي تجمعت في فنائه الواسع . وضمن هذا الفناء الخارجي يقوم المعبد الداخلي المحاط بعمد كورنثية ، وكانت الطقوس الدينية العربية الوثنية تقام فيه ، وقد حول إلى كنيسة ، ثم إلى مسجد .

ومنذ عدة سنين كشفنا التراب عن مسرح تدمر الجميل ، وأظهرنا كل أجزائه ، فتبين أن مدرج القسم السفلي منه يتألف من عشرة صفوف من المقاعدة ، وأن له مساحة (أوركسترا) مستديرة ومحاطة بحاجز ، وأن دكة التمثيل فيه مجهزة بدرجين من الخارج ، ودرجين من الداخل ، ويتوسطه خمسة أبواب شأن المسارح الكبرى المعروفة في العالم كمسرح (بومبي) ومسرح (أورانج) ، وكل هذه الأبواب مزينة بالعمد والزخارف البنائية والهندسة البديعة ، ووراءها من الجانبين غرفتان صغيرتان كانتا مخصصتين للممثلين .

ونحاول اليوم أن نحسر الرمال عن كل أجزاء المدينة ، وقد قمنا في هذه السنة بحفريات واسعة خلال ستة أشهر متوالية في منطقة الشارع الكبير في تدمر وهو يمتد على مسافة (١٦٠٠ مترا) فتمكنا من كشف ساحة طولها (١٢٠ مترا) وعرضها (٤٠ مترا) .

وكذلك فإن بعثة أثرية سويسرية برئاسة الأستاذ (بول كولار) عميد كلية الآداب في جنيف أظهرت خلال السنوات الثلاث الماضية أطلال معبد (بعل شامين) وهو ثاني المعابد الأثرية التدمرية ، وتبين أنه كان له رواقان جانبيان ، وباحتان شمالية وجنوبية ، وقاعة لتقديم الذبائح .

ومن المعلوم أن سورية أسهمت أسهما كبيرا جدا في نشوء المسيحية وازدهارها ، كما أنها كانت من مقاطعات الأمبراطورية المقاطعات البيزنطية المشهورة بتجارتها وزراعتها وصناعتها ، وعلومها وآدابها وكثرة رجال الدين فيها الذين اغنوا المسيحية بأفكارهم وآرائهم . وقد زود السوريون المسيحيون دياناتهم بالمنشآت الدينية اللائقة خلال القرون الرابع والخامس والسادس ، فانتشرت الكنائس والأديرة بكثرة في حوران وجبل الدروز ؛

ويذكر المؤرخون أنه كان يوجد خمسة عشر ديرا فى غوطة دمشق ، وما تزال الأطلال المسيحية الرائعة ترى فى منطقة قصر ابن وردان القريبة من حماة ، ومنطقة الاندرين ، والكراتين بالقرب من معرة النعمان .

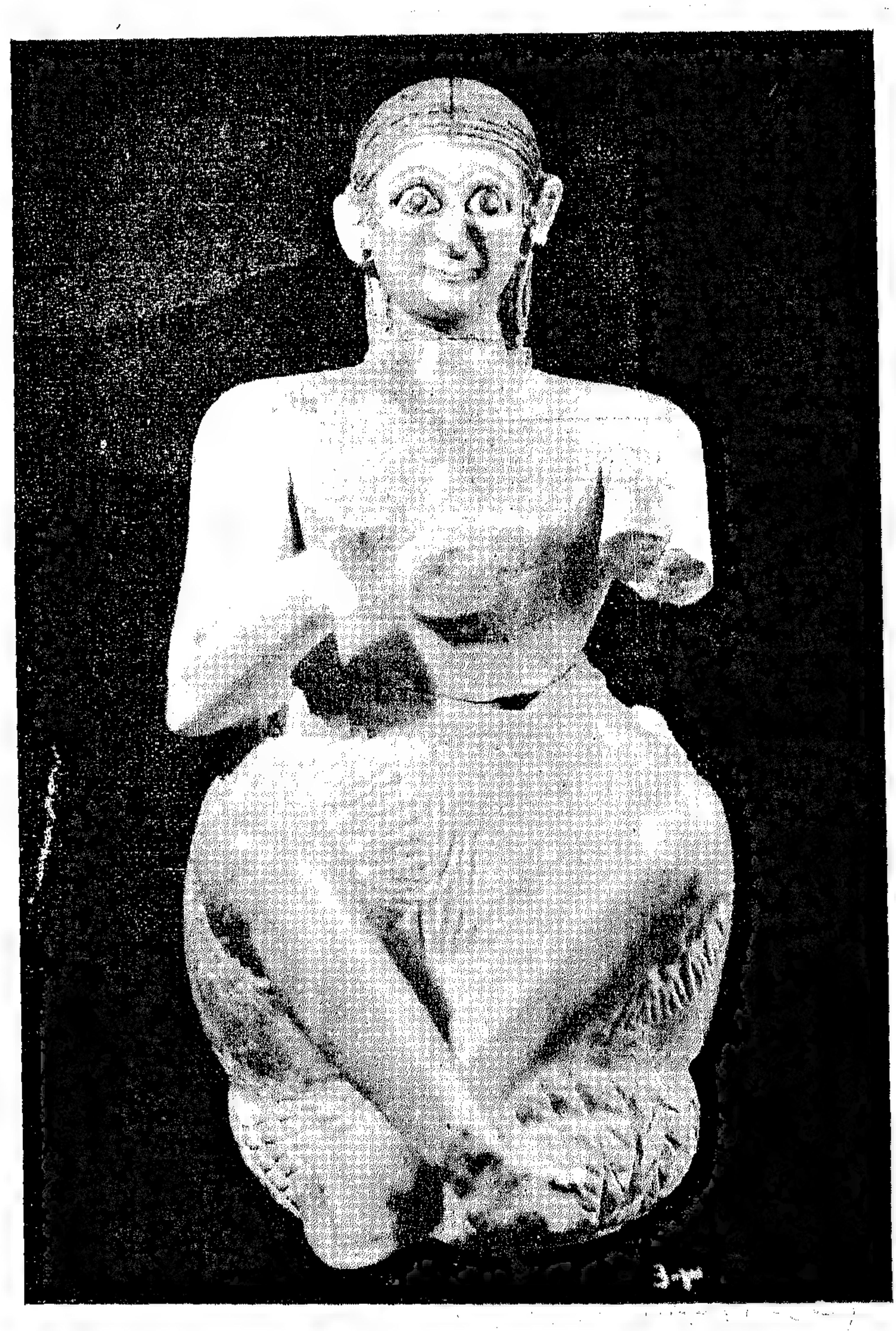
وتحتل الرصافة مكانه ممتازة بين المواقع المسيحية السورية ، وتختص هذه المدينة الأثرية بأنها كانت ابتكارا صنعيا من عمل عرب بلاد الشام لحماية خط الفرات من غزوات الفرس قبل الإسلام ، وأوابدها مشيدة داخل سورها ، ولها أهمية كبرى فى تاريخ العمارة خلال القرنين الخامس والسادس الميلاديين ، وأحسنها جالا كنيسة القديس سركيس ، وقد مسح مخططها الأستاذ كوللويتز رئيس البعثة الألمانية التى كانت تعمل بالاشتراك مع مديرية الآثار العامة فى إظهار أطلال الرصافة ، ويظهر أن هذه الكنيسة تعود إلى النصف الثانى من القرن الخامس ، وقد أظهر العالم المذكور أيضا خلال العامين المنصرمين أطلال كنيسة الاستشهاد . و ما زالت أطلال كنيسة أخرى وعدد كبير من الأوابد المختلفة مطمورة فى التراب ، ويمكن رؤية الزخارف المنحوتة لكل هذه الأوابد وتيجانها وأقواسها فى كل أطراف المدينة ، ويلاحظ أن الأحجار الى بنيت منها ذات طبيعة خاصة ، أى أنها من الجص المبلور الذى يضفى عليها روعة ورواء . ويوصى أيضا بأن يلاحظ بان السور الشمالى ذى الزخارف الفنية ، وتتألف هذه الزخارف من خمسة أقواس بأبعاد مختلفة محمولة على عمد . وقد شبه تركيبها وأسلوبها ببعض أقسام قصر الأمبراطور ديوكليسيان فى مدينة (سبليت) .

وأخيرا فإنى أقول : إن المواقع الأثرية المسيحية فى شمالى سورية يزيد عددها على المئات ، وتتراوح عهودها بين القرنين الأول والسابع بعد الميلاد . وقد تكاثفت هذه المنشآت خاصة حول الأديرة مؤلفة مجموعات أثرية هامة . وأشهر هذه المجموعات على الإطلاق المجموعة القائمة فى قلعة سمعان . وفى هذه القلعة كنيسة القديس سمعان ذات الشكل الصليبى وقد شيدت فى الربع الثالث من القرن الخامس حول العمود الذى عاش عليه هذا القديس سبعة وثلاثين عاما من حياته ، والذى ظل بعد وفاته مدة طويلة محجة مشهورة يقصدها الحجاج المسيحيون . وتعد بقايا هذه الكنيسة أعظم وأضخم أطلال مسيحية فى الشرق ، وليس لها مثيل فى العالم ، لما لها من

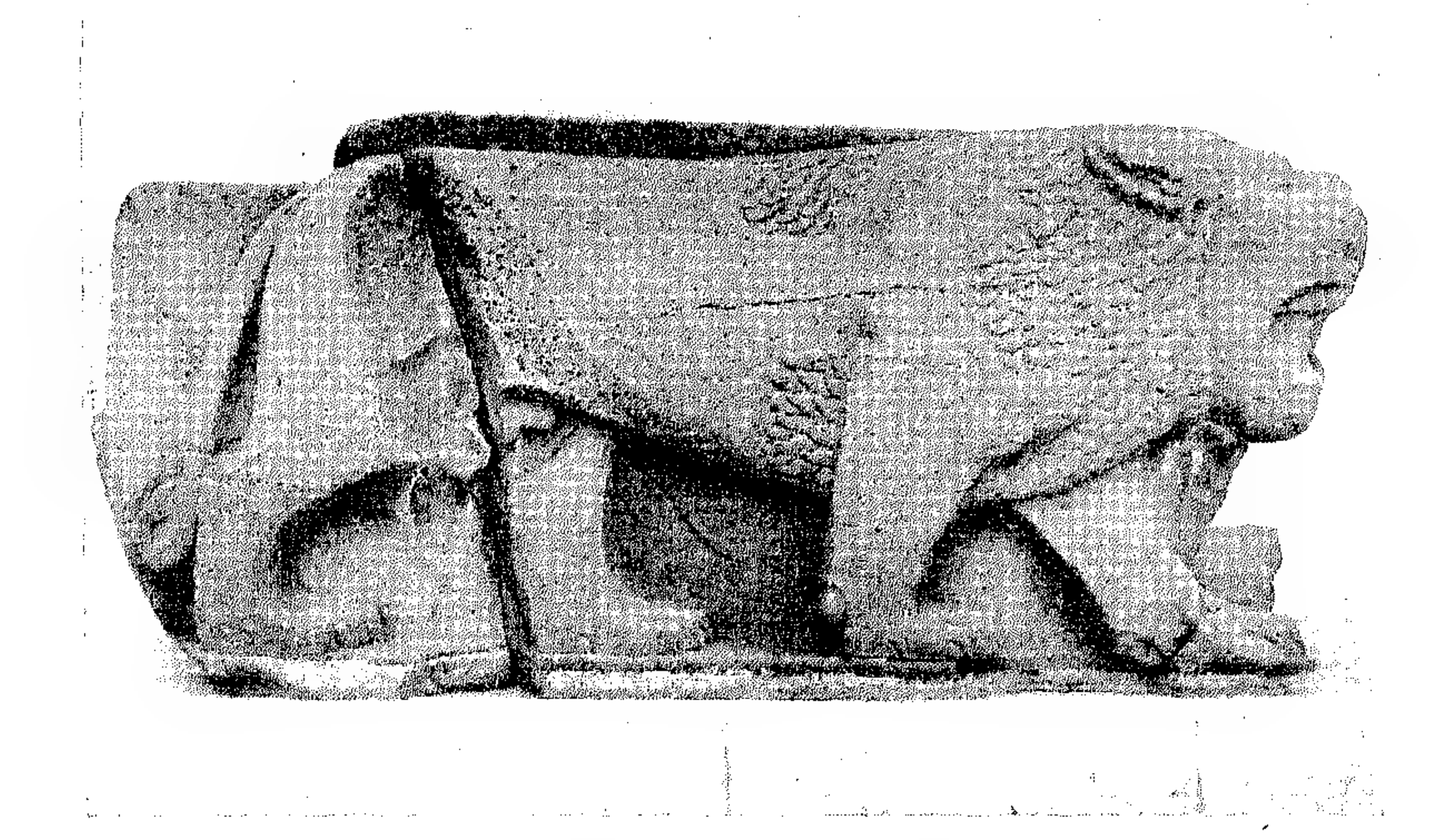
تخطيط فريد فى نوعه ، وتركيب على فى قسمها الثمن الأوسط ، وما فى هـذا القسم من أقواس مدورة ، وما لحنيته وواجهته الجنوبية من نسب بديعـة ، وما للواحقة ككنيسة التعميد ، ولأبنية الدير الأخرى من أثر فى تاريخ العمارة البيزنطية .

وخلاصة القول أن ثروات سورية الأثرية عظيمة وثمينة جدا ، وهى كثيرة التنوع ، إلا أنها تجمعها صفات توحد بين مظاهرها المختلفة ، وهى أنها كما ذكرت مرارا من إنشاء وابتكار العناصر البشرية العربية التى خرجت على موجات متعاقبة من شبه جزيرة العرب ، خـلال القرون الطويلة وعاشت فى الأراضى السورية وتأثرت من جوها وتقاليدها وثقافتها لذلك فإن هـذه الآثار أتت منسجمة مع الطبيعة السورية انسجاما تاما ، ومتفقة اتفاقا كاملا مع الغايات التى صنعت من أجلها ، فهى فى المادة الخالده ذكرى الانسان العربى فى أطوار حياته اللامتناهية المليئة بجلائل الأعمال المبدعة .

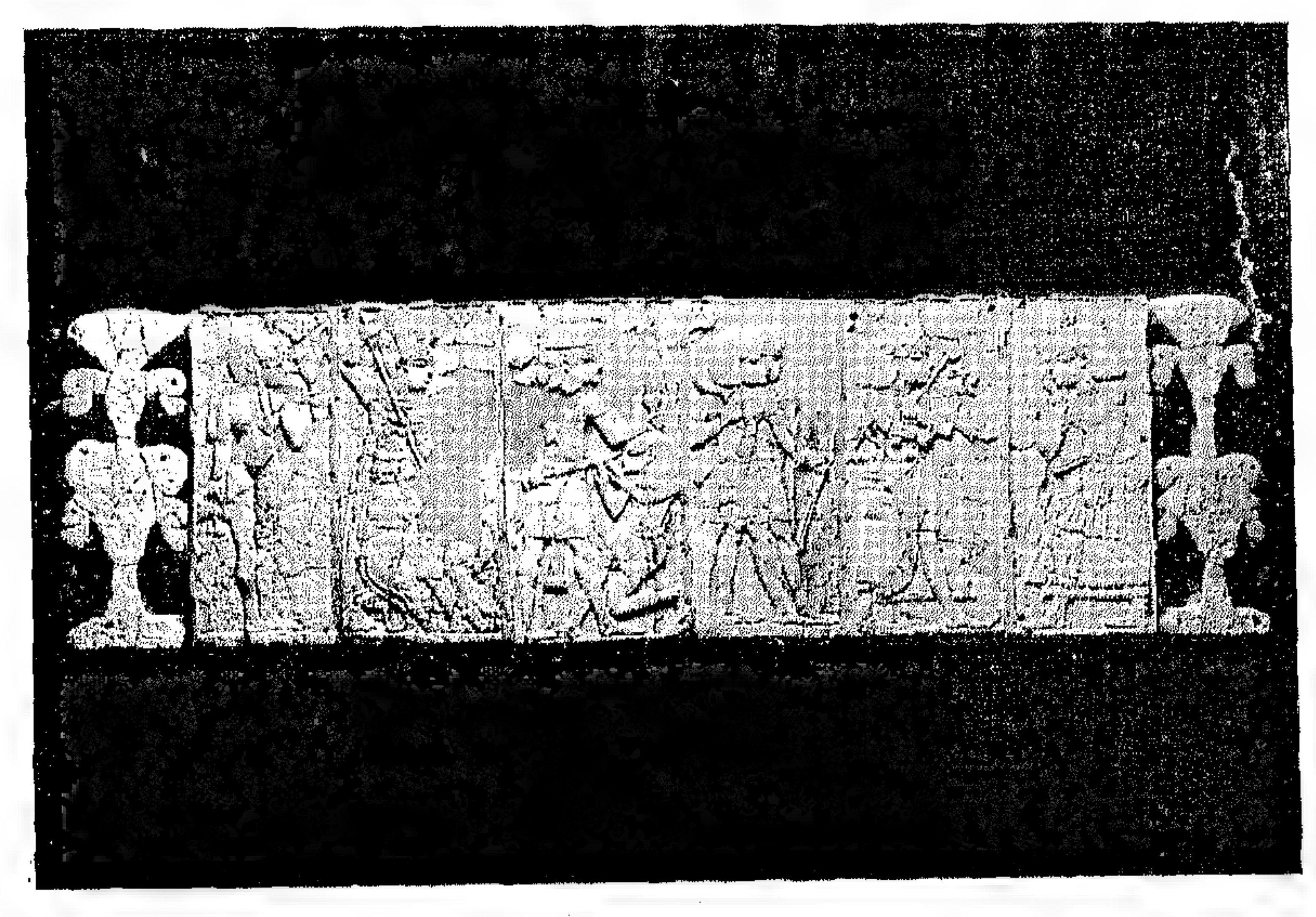
وليس لدى بعد هذه اللمحات الاستعراضية السريعة عن آثار سورية القـديمة إلا أن أتوقف عن الـكلام تاركا الحديث عن العصور العربية الإسلامية السورية ، وما تركته من آثار — فى مختلف الفنون والصناعات ، وهو حديث طويل — إلى فرصة أخرى أتمنى أن يسعدنى فيها الحظ بالاجتماع بحضراتـكم .



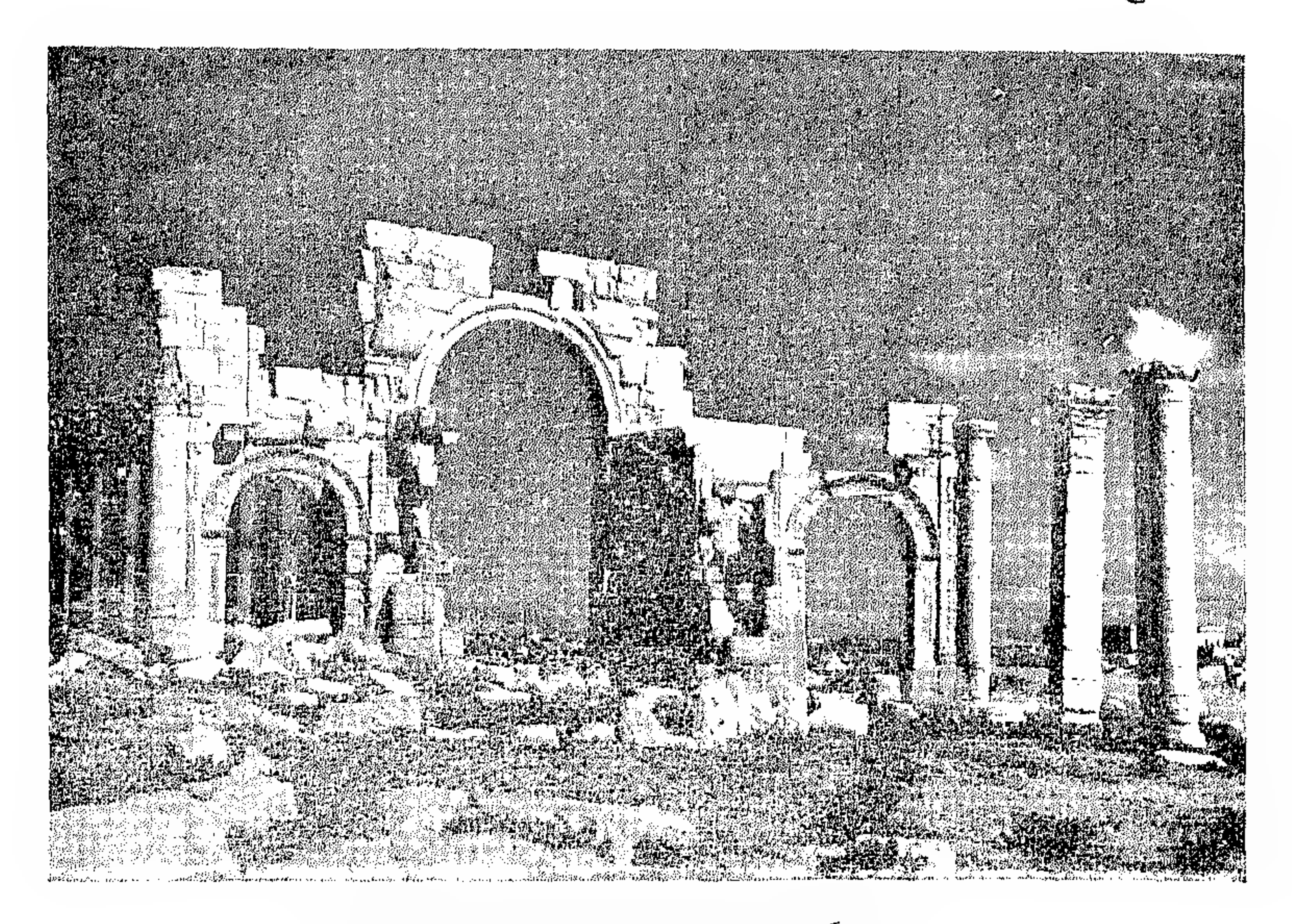
١ — تمثال المغنية (أورنينا) الذى اكتشف فى مدينة (مارى) القديمة



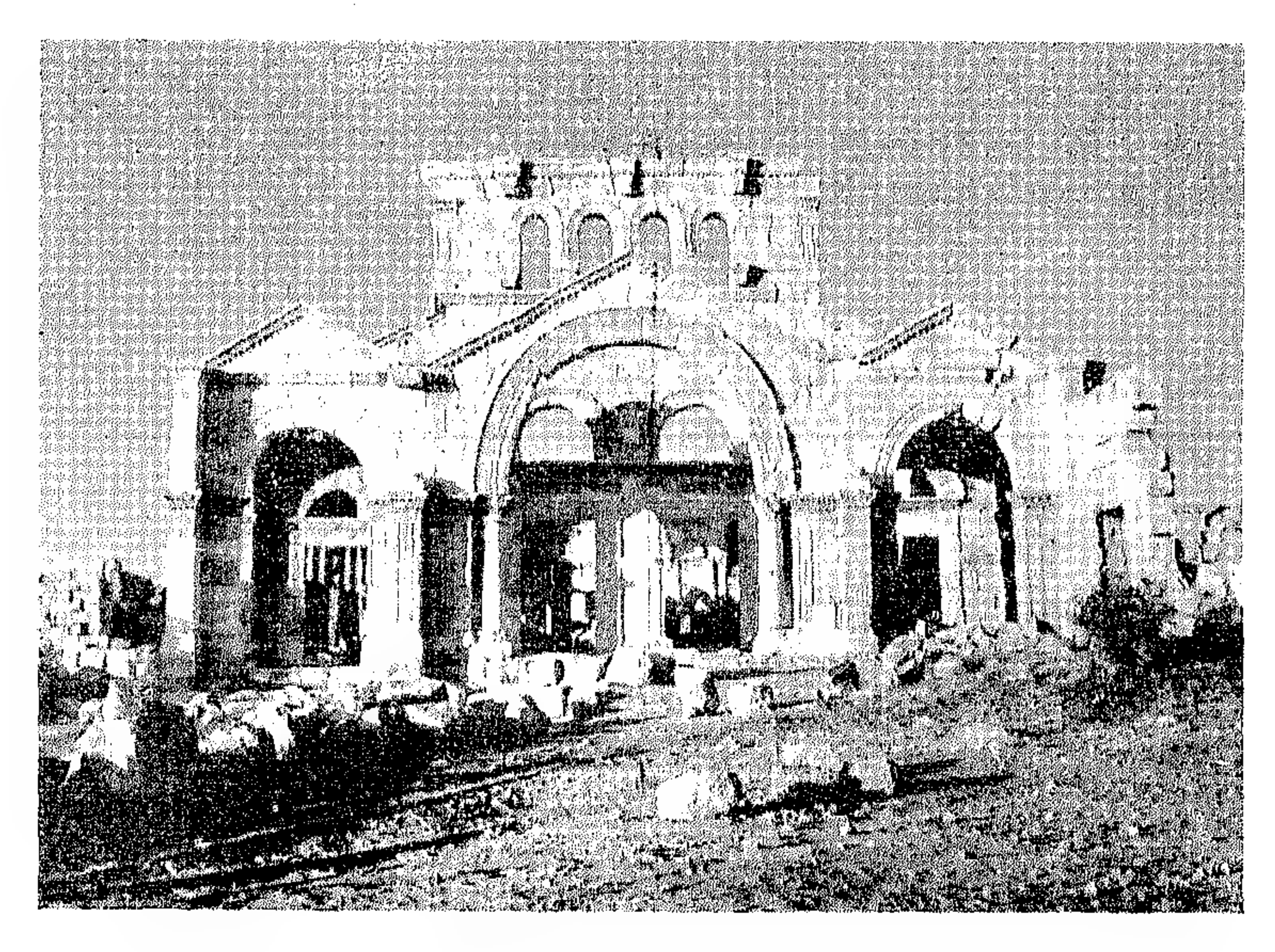
٢ — أسد الشيخ سعد المحفوظ في المتحف الوطني



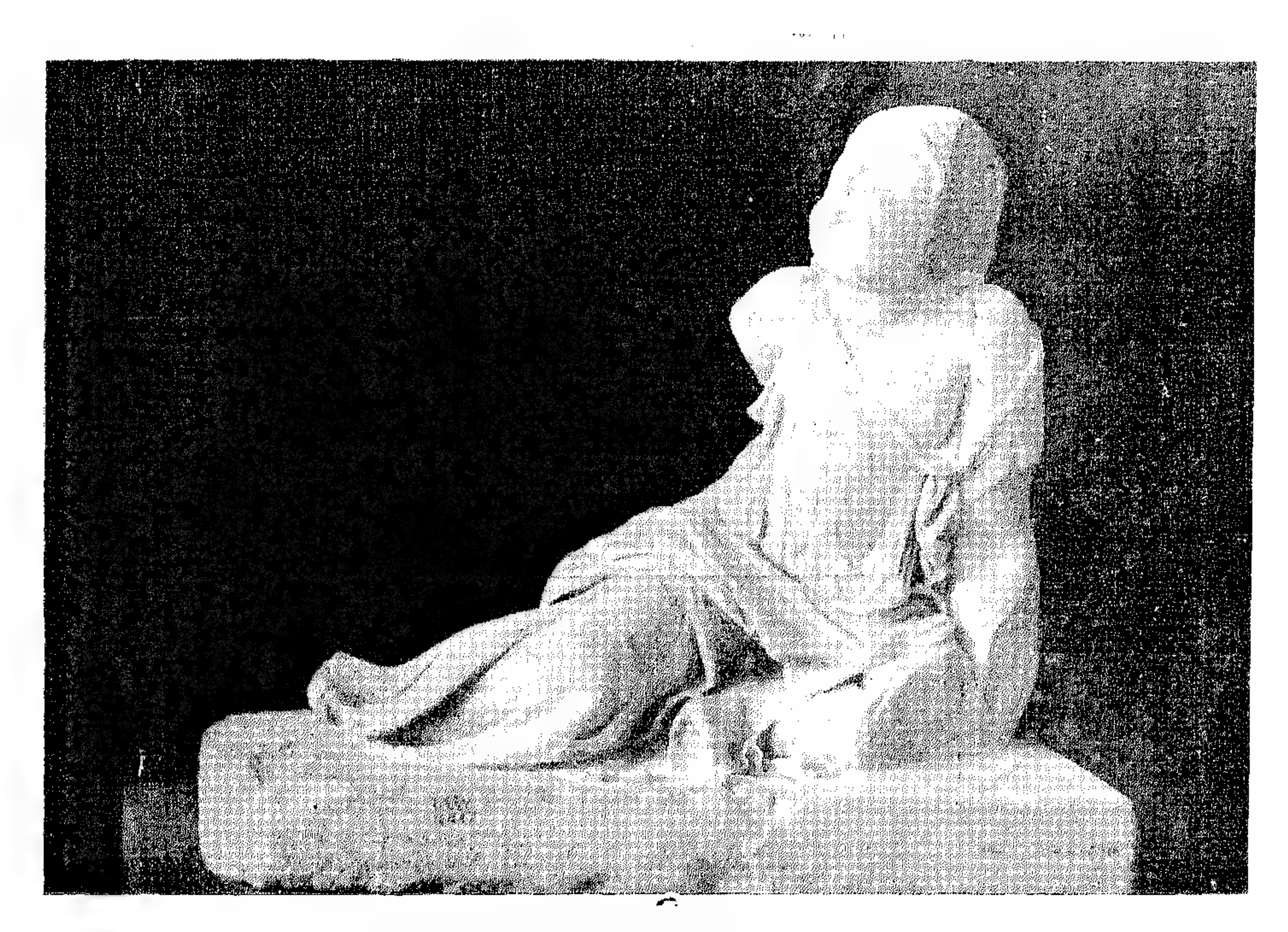
٣ — قسم من الألواح العاجية التي كانت تزين عرش ملوك مدينة (أوغاريت)



٤ — القوس الكبير في بداية الشارع الطويل في مدينة تدمر



٥ — الواجهة الرئيسية للكنيسة الرئيسيه في قلعة سمعان



٦ — تمثال بسيشة المرمرى الذى عثر عليه فى إفامية

الأستاذ سليمان مصطفى زبيس
مفتش الآثار الاسلاميه بتونس

القبة التونسية

لقد تناولت البحوث أصناف القباب الإسلامية فى المشرق والمغرب إلا ما كان فى القطر التونسى ، فإذا استثنينا ماقاله عنها الأستاذان جورج مارسى ، وكريسويل[1]، فإننا لا نعرف من خصص للقبة التونسية بحثا ولو مقتضبا ، ونحن إذ نطرق هذا الموضوع فإننا لا نريد استقصاءه ، لأنه لم ينضج بعد ، ولكننا نريد جمع شتات ما هو معروف ومتفرق ، وكذلك التعريف ببعض القباب التى عثرنا عليها فى المدة الأخيرة مع ترتيبها ترتيبا يجعل من هذا الفصل نواة لبحث مستفيض عندما تتوفر المادة لذلك .

هذا وإننا فى حديثنا عن القباب التونسية سوف لا نتعرض إلا للتى بنيت منها فى العصور الإسلامية ، ضاربين صفحا عن التى سبقتها فى الزمن ، لأن هذا الصنف لا يمكننا تصوره إلا من خلال القباب القليلة التى رسمها الرسامون على مفروشات الفسيفساء ، ومن خلال القليل النادر منها الذى ما زال موجودا على سطح الأرض التونسية ، كالضريح البربرى الملكى الموجود اليوم فى مدينة «دقة»[2] العتيقة ، وذلك غير كاف لإعطاء فكرة شافية عن الموضوع .

قبة رباط سوسة :

لقد امتازت هذه الرقعة من المملكة الإسلامية — تونس — بما قاسته من إغارات الروم البيزنطيين على سواحلها ، فلما تفاقم أمرهم ولى هرون الرشيد قائده

هرثمة بن أعين على إفريقية(٣)، وكلفه بمهام تحصينها وتجهيزها بالاستحكامات لرد غائلة الغزوات البحرية ، فأكمل هرثمة تحصين مدينة طرابلس الغرب ، ثم شرع فى بناء قلعة فى مكان مدينة المنستير اليوم ، وهى التى تعرف الآن بقصر الرباط ، وقد تم بناؤها سنة ١٨٠ هـ ٧٩٦ م . وكثرت الفتن الداخلية فى إفريقية ، فاعتزل هرثمة الولاية ، وقفل راجعاً إلى المشرق ، ومرت بعد خروجه سنين ، والفوضى فى ازدياد ، إلى أن ولى أمر البلاد إبراهيم بن الأغلب مؤسس الأسرة الأغلبية العتيدة التى استأنفت تحصين السواحل ، فأكسبتها مناعة وحرمة ؛ بل أكسبتها أيضا السيادة البحرية ، وتحول موقف الدولة من دفاعى إلى هجومى ، وذلك بفضل القلاع والحصون والمحارس والمراقب التى وقع تشييدها ، ومن هذه القلاع الأغلبية قصر الرباط بمدينة سوسة (شكل ١) . ومن هناك خرج أسطول زيادة الله (٤) ابن الأغلب بقيادة أسد بن الفرات لفتح صقلية (سنة ٢١٢ هـ / ٨٢٧ م .) والمشهور أن هذا الرباط قد بناه زيادة الله المذكور سنة ٢٠٦ هـ / ٨٢١ م كما تنص على ذلك رخامة منقوشة مرسومة على باب المنارة التى تعلو الرباط فى طابقه الثالث . والمشهور أيضا أن هذا التاريخ يشمل كامل القصر بما فيه الطابقان السفليان ، والمنارة التى تعلوها ، والقبة المجاورة لهذه ، ومع اعتقادنا أن التاريخ المذكور هو فى الواقع تاريخ المنارة فقط التى تعد آخر مرحلة بعد بناء كامل القصر ، وبالخصوص بعد بناء القبة ، فإننا نترك الجدال فى هذا الموضوع . ونقبل سنة (٢٠٦ هـ) كسنة تشييد قبة المدخل بقصر الرباط بسوسة .

وتمتاز هذه القبة من حيث العمارة بأنها تلوح من الخارج (شكل ٢) فى شكل هيكل مربع ؛ وضع عليه مباشرة غشاء نصف كروى بدون رقبة بين العنصرين السابقين ، كما أنها أصبحت المثال المطرد فى بناء القباب بالبلاد التونسية وما والاها ، وذلك ما سنراه فى الأسطر التالية .

وقبة رباط سوسة قد بنيت فى الأصل لتكون فى آن واحد مئذنة للنداء إلى الصلاة ومنار لحراسه البحر ، ومراقبا لحراسة مدخل القصر ، والقذف على من حاول اختراقه

بالقوة ، ومع كوننا لانعرف فى البلاد التونسية منارة قديمة على هذا الشكل غير التى نحن بصدد وصفها [٥] ، فمن المحتمل أن هذا الصنف قد كان رائجا فى هذه البلاد فى العصور المتقدمة ، وقد اضمحلت اليوم نماذجه بطول الزمن ، ومما يزيد فى ترجيح هذا الاحتمال أن بمدينة فاس منارتين على هذا النمط ، منارة جامع القرويين ، ومنارة جامع الأندلس ؛ ومن المعروف أن الجامعين المذكورين يتصلان — من حيث فن العمارة — بالفن الأفريقى التونسى القديم اتصالا مباشراً .

هذا إذا اعتبرنا أن قبة مدخل الرباط بسوسة هى فى الأصل منارة ، أما إذا نظرنا إليها من حيث كونها قبة مجردة فبالقطر التونسى قباب أخرى تماثلها : كقبة المحراب الحالى بجامع سوسة وقبة المحراب ، وقبة البهو بجامع صفاقس وقبة المحراب بجامع الموحدين المشهور بجامع القصبة بتونس وقبة ريحانة بجامع القيروان ، وهنـاك قباب أخرى هذا على النمط فى مدينة « بالرمو » Palermo بصقلية فى كنيسة «سان كتالدو» San Cataldo ، والقبة الشهيرة بالكوبولا Cubola [٦] ، وكنيسة «سان جيوفانى» [٧] San Giovanni ، وهى معالم بناها النورمان فى بداية القرن السادس هـ . (الثانى عشر م .) على الطراز العربى ، بواسطة صناع عرب ؛ ونحن نعلم اليوم أن هذا الطراز العربى هو تونسى الصبغة فى جله فانتشار طراز قبة رباط سوسه إلى غاية صقلية هو قرينة اخرى تجعلنا نوقن بان هـذا الصنف هو صنف تونسى عريق فى تونسيته ، وأنه يتصل بأقدم عصور العمارة التونسية الزاهرالتى سبقت الحكم الإسلامى ، وفى الأسطر التاليـة سوف نسميه « بالصنف التونسى العريق » .

وقد وصفنا قبة الرباط بسوسة كما تلوح من الخارج ، أما من الداخل (شكل ٣) فقد عولجت فيها مشكلة التنقل من تربيعة القاعدة ، إلى استدارة الغشاء النصف كروى العلوى بواسطة أربعة جسور ، واحد فى كل من الأركان الأربعة ، ويتألف من هذه الجسور القائمة على الجدران ومن الجدران نفسها مثمن هوالمرحلة الوسطى بين التربيع والاستدارة ، وتسمى هذه الجسور فى المشرق بالمقرنص (بالنون) وفى المغرب بالمقربص (بالباء) ، وكلها بمثابة الأكتاف التى يقام عليها جهاز القبة ، ويبدو كل

من هذه الجسور (أو الأكتاف أو المقربصات) فى شكل عقد يتألف من قطع الحجارة المنجورة وراءه ربع كرة ، وترتكز هذه العقود على الوسادات الناتئة ، وبين الجسر والآخر قد عقد الصانع عقدا سد ما تحته ببناء غائر قليلا بالنسبة لوجه العقد .

إن هذا الصنف من الجسور المتوسطة فى القباب بين تربيعة القاعدة واستدارة الغشاء ليعتبر من أبسط الأصناف وأقدمها فى العمارة الإسلاميه عموما ، وهو أقدمها على الإطلاق فى البلاد التونسية خصوصا .

وقد قلنا : إن قبة رباط سوسة كانت فى الأصل مرقباً لحراسة مدخل قصر الرباط والدليل على ذلك أننا عثرنا فى أرضية القبة على خرقات ثلاث كانت مخصصة لإنزال باب حديدى منعاً من الدخول أو لرفعه إجازة فى ذلك ، كما جعلت الخرقات لرمى القذائف على المهاجمين عند الاقتضاء .

قبه المحراب بجامع القيروان :

بنى هذه القبة الأمير زيادة الله الأول ابن الأغلب سنة ٢٢١ هـ / ٨٣٥ م . عند إعادته لبناء الجامع كله ، وتبدو فى الخارج (شكل ٤) فى صورة هيكل مربع ناتىء عن سطح الجامع ، تعلوه رقبة مثمنة الشكل ، فوقها غطاء نصف كروى مضلع ، ولنلاحظ أن الأضلاع الأفقية للرقبة مقوسة من الداخل ، كما نلاحظ فى الناحية القبلية من الهيكل الربع أربعة محاريب صدرها منبسط فى أسفله ، وربع كروى مجوف فى أعلاه ، وقد أبدينا هذه الملاحظة الأخيرة لأننا سنرى مثلها فى القبــاب المتأخرة التى تأثرت كثيراً بالمؤثرات الأجنبية ، فلم تمنعها هذه التأثيرات من الاحتفاظ بميزتها المحلية .

وتقوم قبة محراب جامع القيروان فى داخل بيت الصلاة (شكل ٥) على حائط القبلة من جهة ، وعلى ثلاثة من الأقواس تحملها مجموعة من الأسطوانات ؛ وتتألف هذه القبة

من هيكل مربع به زخرف وكتابة كوفية ، وفى أعلى كل ركن منه جسر فى صورة عقد يقوم على الاسطوانات ووراءه محارة متفرعة اضلاعها من الداخل إلى الخارج ، وبين المحارة والأخرى عقد مطموس ببناء غائر قليلا ، قد فتحت فى وسطه نافذة مستديرة مشرفة .

أما الرقبة التى تعلو الطابق المربع فهى مستديرة (وقد رأينا أنها مثمنة فى الخارج) وقد فتح فيها ثمانى نوافذ . بين النافذة والتى تليها شبه محرابين .

وأما الطابق الأعلى فهو متألف من غشاء نصف كروى ، به أربعة وعشرون ضلعا متفرعة مجوفة .

ونلاحظ أن قبة المحراب بالقيروان قد أصبحت منذ بنائها إلى اليوم المثال الذى نسج على منواله باطراد فى البلاد التونسية حتى صارت الأنموذج المثالى للقبة التونسية ؛ بيد أنها فى الأصل دخيلة فى ربوعنا؛ ويلوح لنا أنها جلبت من المشرق ، وعلى كل فإننا سنسميها فيما يلى بالقبة التونسية الدخيلة توضيحا بالنسبة للقبة التونسية العريقة التى ترجع إلى فصيلة قبة مدخل رباط سوسة .

قبة المحراب القديم بجامع سوسة :(٨)

تؤرخ بناء جامع سوسة كتابة تعلو جدار بيت الصلاة الجوفى ، وتمتـــد على بقية جدران الصحن الثلاثة ، وقد جاء فيها أن البنا قد وقع سنة سبع وثلاثين ومائتين ، وأنه بأمر من الأمير أبى العباس محمد الأغلبى(٩) ، إلا أن من أمعن النظر فى هندسة الجامع أدرك أن هذا التاريخ هو فى الحقيقة تاريخ لزيادة أضيفت إلى النواة القديمة التى بنيت القبـــة فى وسطها فمن المحتمل أن تتـكون هذه القبة سابقة لسنة ٢٣٧/٨٥١ م .

ولـكن لما كنا لانعرف متى بنيت نواة الجامع فقد قبلنا لها هذا التاريخ .

وتبدو قبة المحراب القديم بجامع سوسة فى الخارج (شكل ٦) كهيكل مربع ، فوقه رقبة مخططها نجمة ذات ثمانى فروع ، أما الأضلاع العمودية لهذه الرقبة فيتألف كل ضلع

منها من ثلاثة خطوط منحنية مجوفة ، وقد فتحت فى كل من الجهات الأربع الرئيسية من الرقبة نافذة صغيرة مربعة ، إلا النافذة الشمالية فهى معقودة وأكبر حجما من سواها وفى المكان الأعلى من القبة قد وضع الغشاء النصف الكروى .

والملاحظ أن قبة رباط سوسة وقبة محراب جامع القيروان قد بنيتا فى جميع أجزائها بالحجارة المتقنة القطع ، أما قبة جامع سوسة فالجزء الأعلى منها قد بنى بالآجر .

أما داخل هـــذه القبه (شكل ٧) فقد صنع فى جملته على نمط قبة المحراب بجامع القيروان وجامع الزيتونة بتونس ، وأعنى أن المقربصات التى فى الأركان قد وضعت على شكل المحارات ، كما أن العقود التى تتقدم هذه المقربصات ترتكز لا على الاسطوانات فحسب ، بل على العضادات من البناء .

قبة البهو بجامع القيروان :

ذكر ابن ناجى[١٠] أن الآمر ببناء هذه القبة هو الأمير الأغلبى أبو ابراهيم احمد[١١] وذلك سنة ٢٤٤ هـ / ٨٥٨ م . وهى تحتل وسط الرواق القبلى من الصحن ، فقد اقيمت هيكل ضخم على شكل بعض أقواس النصر ، وقد توج أعلاه بالشرفات .

أما القبة نفسها فهى تتألف — حسبما تظهر من الخارج — من قاعدة مربعة قد فتحت فى كل واجهة منهما نوافذ ثلاث : كل واحدة فى وسط طاقة معقودة (شكل ٨) ، وقد بنيت فوق هذه القاعده المربعة رقبة مستديرة بها ست عشرة طاقة معقودة ، قد فتحت نافذة وسط كل منها ، ويعلو هذه الرقبة غشاء نصف كروى مضلع إلا أن الضلوع ليست بالمنحنية كالتى تشاهد فى قبة المحراب المقابلة لها فى طرف القبله ، بل تبدو ضلوع قبة البهو كورق النخل من حيث حدة الظهر وكأن هذا الغشاء ليس بالغشاء الأصلى ، ولعل بناءه يرجع إلى مدة متأخرة جداً بالنسبة لعصر تأسيس القبة شأن جميع القباب المماثلة التى بنيت خلال القرون الثلاثة الأخيرة خصوصا فى القيروان .

أما من داخل القبة فقد عقدت جسور أربعة واحد فى أعلى كل ركن من القاعدة

المربعة ، ولكن وراء هذه الجسور لا نرى محارات (كما فى قبة محراب جامع القيروان وقبة المحراب القديم بجامع سوسة) ، بل نرى نموذجا جديدا وهو ما يمكن تسميته بالنصف تربيعة لقد كانت السقوف فى المبانى التونسية السابقة للقرن الرابع هـ (العاشر م.) التى وصلتنا — كانت هذه السقوف إما خشبية ، وإما مبنية على شكل نصف الأسطوانة ، وفى القرن الرابع الهجرى — أى فى عصر الفاطميين الأول — نشاهد عدولا عن الطريقتين المذكورتين واتخاذ صنف جديد ، وهو تقسيم المساحات المراد تسقيفها إلى مربعات ، وبناء سقف فوق كل مربع أطلق عليه فى تونس اسم « تربيعة » والتربيعة من حيث قاعدة البناء هى سقف نصف اسطوانى تشقه فى زاوية (٩٠) درجة ، ويلتحم به سقف آخر مثله ؛ وأما من حيث المظهر فتبدو التربيعة فى صورة سقف مربع ينقسم إلى أربعة مثلثات كروية تلتقى فى نقطة وسط .

فالأركان من قبة البهو فى جامع القيروان قد وضع وراء جسورها هذا النوع الجديد من الأقبية وهو نصف التربيعة .

وقد شاهدنا فى القبتين السابقتين التثمين فى الرقبة ، أما هنا فالرقبة مستديرة ؛ وقد مهد لهذه الاستدارة بجسور فرعية جعلت فى أعلى القاعدة المربعة فوق غوارب جسور الأركان ، وذلك بواسطة أسطوانات صغيرة تستقيم على الأكبش ، ونرى مثل هذه الأكبش فى أعلى الرقبة واحدا بين النوافذ وعليها ترتكز أضلاع الغشاء النصف كروى ، الأعلى ؛ كما تساعد هذه الأكبش على حمل ثقله أسطوانات صغيرة على نفس النمط الذى شاهدناه ، فى الطابق الأسفل ، ويخالف مظهر ضلوع القبة فى الداخل مظهرها فى الخارج ، فكأن الضلوع الخارجية هى ضلوع مصطنعة قد لبست تلبيسا بالجير ، وأنها فى الأصل قد كانت أوسع ، ومحدودبة الظهر ، ولعل هذا الأصل مازال موجودا تحت التلبيس ، وهذا ما يجب اختباره لأنه إذا صح قد يكسب جامع القيروان قبة ثانية من قبيل قبة محرابه ، ويزيد فى قيمته الفنية والأثرية ، كما يزيل غموضا مخيما منذ أمد طويل حول قبة البهو التى تلوح فيها جليا آثار أعمال محدثة جعلتنا لا نثق بأنها هى القبة التى أخبرنا عنها كتاب « معالم الايمان » .

قبة المحراب بجامع الزيتونة

جاء فى نقيشة داخل هذه القبة(شكل ٩) أنها «مما أمر ببنائه الإمام المستعين العباسى» وذلك سنة ٢٥٠ هـ ٨٦٤ م[١٢].

وهى تبدو فى الخارج على نفس شكل القباب التى مر وصفها وهى أقرب ما تكون إلى قبة البهو بجامع القيروان ، أى أنها تتألف من أجزاء ثلاثة : قاعدة مربعة ، فوقها رقبة مثمنة فوقها غشاء نصف كروى مضلع ؛ كل ذلك مع فروق جزئية ، وتلك الفروق هى التى تجعل لكل من جميع هذه القباب المتشابهة شكلا تمتاز به الواحدة عن الأخرى ، والفرق فى هذه أن البناء فى قبة تونس قد وقع بواسطة حجارة « الحرش » الرملية[١٣]قد اتقن قطعهاوترصيفهاوتأليفها كما روعى فى زخرفتها الاكثار من العناصر الناتئة إلى جانب المجوفات العميقة .

وأما داخل القبة (شكل ٩) فهو أيضا كما شاهدناه بالخصوص فى قبة المحراب من جامع القيروان ، إلا أن فى تونس قد تكلف الصانع فى زخرفة كامل المساحة الظاهرة فى الطوابق الثلاثة زخرفة بالغة فى الدقة والحسن ، فهى الأنموذج الوحيد الموجود من نوعه[١٤] ، وقد جاء فيه بالخصوص — لأول مرة فى العمارة الإسلامية فى عصورها الأولى — التكلف فى تلوين حجارة البناء ووضعها بالاختلاف بعضها إلى جانب بعض .

قبتا البلاطة «الوسطانية» من جامع صفاقس

أعيد بناء جامع صفاقس سنة ٣٧٨ هـ / ٩٨٨ م . فكانت تتوسط بيت الصلاة من الشمال بلاطة سقف كل من طرفيها بقبة : واحدة فوق المحراب ، وأخرى مكان البهو وسط الرواق القبلى للصحن .

وتبدو من الخارج كلتا القبتين فى صورة هيكل مربع يعلوه مباشرة بلا رقبة جهاز أسطوانى ينتهى فى أعلاه بغشاء نصف كروى ، ومن المرجح أن هذا الطراز يرجع بناؤ

إلى طراز القبة التونسية العريقة مع زيادة الجهاز الاسطوانى ، ولكن الأمر الأهم هو أن هذا الطراز هو بعينه الطراز المطرد الذى نجده فى جميع القباب التى بناها النرمان فى بالرمو — عاصمة صقلية — فى القرن السادس هـ (الثانى عشر م) . وهذه قرينة تؤكد لنا أن قباب بالرمو قد نسجت على المنوال الأفريقى التونسى ؛ وهناك قرينة أخرى نبسطها فيما يلى :

ففى الركن الجوفى الغربى من صحن جامع صفاقس توجد مئذنة بنيت فى نفس السنة التى أقيمت فيها القبتان اللتان نحن بصدد درسهما ، وتمتاز هذه القبة (فى جملة ماتمتاز به) بشرفات مزخرفة هى التى نجد مثيلاتها فى واجهة كنيسة « سان كتالدو » (San Cataldo) فى بالرمو ولا نعرف معلما ثالثا تحلى بمثل هذه الشرفات .

وكنيسة « سان كتالدو » هذه كائنة على بضعة أمتار من كنيسة أخرى تعرف اليوم باسم « المازتوزانا » (Mazlozana) بناها سنة ١١٤٣ م . ٥٣٨ هـ . حسب الطراز التونسى أمير البحر (جورجى الانطاكى) الذى كان من رجال بلاط ملوك المهدية الصنهاجيين ، فتنكب عنهم إلى خدمة دولة النرمان بصقلية ، وعلى يده فتحت لفائدتهم جل مدائن الساحل التونسى ، كما تم على يده فتح مدينة صفاقس[١٥] ؛ ونستخلص من هذا أن الأميراو جورجى الانطاكى فاتح صفاقس قد تأثر بهندسة جامع هذه المدينة وزخرفته ، فنسج على منواله فى بناء كنيسته ، وربما جلب بعض الصناع التونسيين إلى بالرمو لتنفيذ مشروعه ، وأقل ما يقال : إنهم بنوا له القبة الوسطى على شكل قباب بلدهم .

أما طراز جامع صفاقس فنراه جليا فى كنيسته « سان كتالدو » التى بناها « مايونى دى بارى » (Majone di Bari) سنة ١١٦١ م — ٥٥٧ هـ . أمام كنيسة « المارتورانا » السابقة الذكر ، وقد نقل على الوجه الأخص عن الجامع التونسى فى كنيسة « سان كتالدو » شكل القباب الثلاث التى تبرز عن سطحها ، والشرفات المزخرفة التى تتوج أعلى جدران واجهتها .

ويزيد تأكدنا من متانة الرابطة بين الفنين التونسى والنرمندى الصقلى ما نراه من

اتحاد فى شكل الاكتاف الداخلية الحاملة للقبة ، ويظهر ذلك فى داخل قبة المحراب (شكل ١٠) أكثر مما يظهر فى قبة البهو .

إن قبتى البلاطة الوسطانية من جامع صفاقس لهما من المعالم الأولى ما للعمارة الفاطمية لقد ظهرتا أقل من عشرين سنة بعد بناء الجامع الأزهر ، وقبل بناء جامع الحاكم بالقاهرة فهما حينئذ يحتلان مكانة ممتازة فى تاريخ هذا الفن ، أنا نعتقد أن تحت الجير الذى لبستا به منذ أجيال طويلة أسلوبا خاصا للبناء ؛ وكذلك صف الحجارة وزخارفها لاتخلو من رونق ومن فائدة علمية فمن المتأكد إزالة ما يغشاهما من التلبيس حتى تظهرا فى مظهرهما الطبيعى الأولى .

قبة البهو بجامع الزيتونة

إن هذه القبة — مع كونها أقيمت فى سنة ٣٨١ هـ — ٩٩١ م . لا تختلف عن أختها المقابلة لها فوق المحراب ، فقد صنعت على غرارها بالضبط ، وهى أنموذج فريد للقبة الفاطمية المزخرفة فى ميدان الفن المغربى ، ونقول : إنها فاطمية ليس للسبب الذى ذكرناه عن قبتى جامع صفاقس فقط بل وبالخصوص لأن الآمر بإنشائها — حسبما يظهر — هو العزيز بالله الفاطمى ، بدليل أن اسم الملك الذى نقش عليها وقت البناء قد محى ، ونرجح أنه اسم الخليفة العزيز بالله لا اسم باديس بن المنصور واليه على أفريقية ، وأن هـذا المحو يرجع إلى عصر انتقاص الأمير الصنهاجى المعز ابن باديس على الدولة الفاطمية حينما شن أهل السنة تلك الحملة على جميع ماكانت تتمثل فيه المظاهر الشيعية بالخصوص أسماء أولى الأمر منهم المرسومة على الجوامع وغيرها من البناءات(١٧) .

وقد لاحظنا فى قبة البهو من جامع الزيتونة عناصر زخرفية قد وجدنا ما يماثلها فى عدة معالم معمارية متفرقة فى أحياء مدينة تونس العتيقة ، وهى معالم لم تكن بها أية علامة تدل على تاريخها ، فلما أخذنا فى إحصائها ، وقابلناها بقبتنا هذه تبين لنا أنها جميعا من فصيلة واحدة ، وبذلك انفتح لنا باب جديد من تاريخ العمارة الإسلامية

كان مجهولا ، وهو باب « العمارة الفاطمية فى المغرب » والواقع أنه لا يقل أهمية عن باب هذا الفن فى المشرق ، وقد ألفتنا النظر إلى الموضوع فى عجالة عرضت على مؤتمر المستشرقين المنعقد فى مدينة مونيخ سنة ١٩٥٧[١٨] (شكل ١٠ وشكل ١١) .

قبة المحراب الحالى بجامع سوسة

لقد ذكرنا عند الحديث عن قبة المحراب القديم بهذا الجامع أن جامع سوسة قد بنى على كرات وأن الكرة الأخيرة هى التى بنى فيها المحراب الحالى ، والقبة التى تشرف عليه ؛ وليس لنا من عناصر التوريخ لهذه الزيادة إلا الزخارف التى تحلى بها المحراب ، وكذلك خط الكتابات التى رسمت عليه ، وهو الخط المتداول فى أواسط القرن الخامس هـ . (الحادى عشر م .) من غير زيادة تحقيق ؛ وأما الزخارف فيلوح منها أن هذا المحراب هو من فصيلة المحاريب التى ينسب إليها محراب (مسجد السيدة) بالمنستير ونحن نعرف أن السيدة هذه هى (أم ملال) عمة المعز بن باديس وهو الذى تولى دفنها باذلا فى ذلك من مظاهر الأبهة والترف مايدهش ويبهر[١٩] والغالب على الظن أن المعز هذا هو الذى بنى المسجد المنسوب إليها المار ذكره ، وذلك فى خلال النصف الأول من القرن الخامس الهجرى ، وبناء على ماقدمناه من القرائن فمن المرجح أن يكون هذا الأمير هو الذى أمر أيضا ببناء المحراب الحالى من جامع سوسة والقبة المشرفة عليه ، أو على أقل تقدير أنهما أنشئا فى عهده .

وتبدو هذه القبة من الخارج (شكل ١٣) فى صورة قاعدة مربعة قد وضع عليها الغشاء مباشرة ، وهى تعود بنا إلى النمط الأفريقى العريق الذى رأيناه فى قبة رباط سوسة التى لا رقبة لها ، وأما الداخل فهو لا يختلف عن قبة الرباط إلا لكون أرباع الكرة التى أقيمت فى الأركان للحصول على التثمينة لا ترتكز مباشرة على القاعدة المربعة ، بل ترتفع عنها بمقدار متر واحد .

قبة المئذنة بجامع سوسة :

بنيت هذه القبة فوق البرج المستدير الشمالى الشرقى من سور الجامع ، وقد أقيمت على هيئة عنق مثمن وضع عليه الغطاء المستدير .

ويبدو لنا أنها معاصرة للقبة السابقة : قبة محراب جامع سوسة (أواسط القرن الخامس) ونعتمد فى هذا الرأى على استعمال الأقواس الزخرفية الناتئة فوق المدخل ، وعلى ارتكاز هذه الأقواس على الأكباش ، وهى طريقة لم تكن مجهولة قبل العصر المشار إليه ، ولكنها أصبحت مطردة أثناءه ، ونلاحظ هذه الميزة بالخصوص فوق المحاريب .

والخاصية الأخرى لهذه القبة أن قاعدتها مستديرة ، وأن المساحة الصالحة فيها للاستعمال هى ما جاء داخل الرقبة المثمنة وهى القاعة التى يجلس فيها المؤذن للاستراحة (شكل ١٤ وشكل ١٥) .

قبة سيدى بوخريسان :

نعرف جميعا أن الأعراب الهلاليين لما اجتاحوا البلاد التونسية أواسط القرن الخامس هـ . (الحادى عشر م .) كان ذلك سببا فى إجلاء الحياة الحضرية من داخل التراب التونسى إلى مدائن السواحل ، حيث استبد فى كل منها أمير طائفى ، وأسس بعضهم دويلات لم تكن بالهينة الشأن ، ومنها دولة بنى خراسان ؛ وقد ظلوا مسيطرين على مدينة تونس من سنة ٤٥٠ هـ . تقريبا إلى سنة ٥٥٣ هـ . (١٠٥٨ / ١١٥٨ م .) وكان لعبد الحق بن خراسان مؤسس دولتهم ابنان هما : اسماعيل وعبد العزيز ، فبنيا بالقرب من قصور الأسرة قبة أعداها ليقبرا فيها ، وهى التى يمثلها الشكل ١٦ .

ولما جرت العادة فى تونس أن غالب القباب لا تبنى إلا لإيواء جثمان ولى صالح فقد نسب العامة هذه القبة إلى بعض الصالحين ، وحرفوا اسم « بنو خراسان » إلى « بوخريسان » حتى أصبحت مشهورة بقبة « سيدى بوخريسان » وإذ نبدى هذه الملاحظة فإننا نعتمد على نقيشة فى أعلى الجدران الخارجية الأربعة ، إذ جاء فيها أن القبة بنيت فى سنة ٤٨٦ هـ . (١٠٩٣ م .) وذلك بأمر من الأميرين المذكورين لتكون مرقدهما الأخير [٢٠] كما يؤكد ذلك وجود القبرين داخل القبة ، وعلى كل منهما لوحة تذكر اسم الدفين وتاريخ الوفاة [٢١] .

وقد كانت قبة بنى خراسان فى الأصل قائمة على عمد أربع متينة البناء (فى كل ركن عمود) ربطت بعضها إلى بعض من أعلى بواسطة عقود مصنوعة من الحجارة المنجورة المتقنة القطع والصنعة ، ومن جملة العمد الأربع تكونت القاعدة المربعة التقليدية الحاملة للهيكل كله ثم وقع استعلاؤها برقبة مستديرة وضع عليها الغطاء النهائى ، وكانت جوانب القبة — تحت العقود — فارغة فى الأصل ، فلم يمر على مدة التأسيس زمن طويل حتى اشتدت وطأة الجهاز العلوى على العقود العاملة له ، فاختل توازن القبة ، ومالت أركانها نحو الخارج ، وتصدعت العقود ، وظهرت شقوق بالغة فى وسط كل عقد ، وتسربت الشقوق إلى الجهاز الأعلى ، فأصبحت البناية على وشك الانقسام إلى أربعة أجزاء ، ولعل ذلك كان ناتجا عن سعة العقود بالنسبة لوزن الجهاز المحمول ، ففكر بعضهم فى تدارك ذلك بواسطة إنشاء عقود أخرى تحت الأولى للتضييق من مداها ، وحملت الأقواس الجديدة على الأسطوانات الرخامية ، ولم تبعد هذه العملية كثيرا عن مدة التأسيس ، لأن فن العقود الثانية هو عين فن العقود الأولى ، ثم إن التيجان المستعملة فوق الأسطوانات هى تيجان عربية عتيقة ، وهى منزلة وسط بين تيجان العهد الفاطمى (القرن الرابع هـ .) وتيجان العهد الحفصى الأول عندنا (القرن السابع هـ .) فهى حينئذ من تيجان عصر بنى خراسان (القرنان الخامس والسادس الهجرى .) .

هذا وقد وقع سدم بعض الجانب الشمالى من القبة لإعداد مدخل وذلك فى المدة القليلة التى عقبت عملية التضييق ، كما تشهد بذلك صنعة الرتاج الذى وصف على نفس الأسلوب الذى بنيت عليه الغوارب .

ويعود بنا داخل القبة إلى أنموذج القبة التقليدى الدخيل الذى شاهدناه فى قبة محراب جامع القيروان ، وفى فصيلتها الممتازة بالأكتاف المصنوعة بصورة المحارات .

قبة مسيد القبة بتونس :

يقترن اسم هذه القبة بذكر المؤرخ التونسى الشهير عبد الرحمن بن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ / ١٤٠٦ م . لأنه زاول تعلمه الابتدائى فى المسجد الموجود وراء القبة والذى

كان مستعملا كتابا لتعليم الصبيان ، ولفظة مسيد هى تحريف مغربى للفظة « مسجد » وهو الأسم المصطلح عليه اليوم لتسمية الكتاب فى المغرب الأقصى ، وفى القطر الجزائرى ؛ وترجع هذه التسمية — على ما يظهر إلى أيام الدولة الموحدية لما كانت هذه مسيطرة على كامل تراب أفريقيا الشمالية من طنجة إلى طرابلس الغرب وبالجمهورية التونسية مكان آخر يسمى بالمسيد ، وهو فى ضاحية مدينة باجة وبه دفن العالم الرياضى القلصادى من رجال الدولة الحفصية المتولدة عن الدولة الموحدية .

ولنرجع إلى قبة « مسيد القبة » بتونس فنقول أن الصلة بين القبة والمسجد الملاصق لها لا تفوت حد الاسم المتعارف والتصاق المبنى بالمبنى لأن بناء القبة قد سبق بقرون بناء المسجد ، ولأن كلا منهما يلاصق الآخر بدون أن تكون هناك أية رابطة فى البناء بينهما فلو تهدم المسجد مثلا لا يؤثر ذلك فى شىء مطلقا فى هيكل القبة التى تبقى بعد ذلك قائمة سليمة من كل تصدع ولا نعرف بالضبط متى بنى المسجد ، ولكنهم لما بنوه جعلوا من القبة مدخلا له .

وهى من حيث أسلوب البناء تتصل بقبة بنى خراسان السابقة الذكر لكونها ، كانت فى الأصل مثلها مفتوحة من جوانبها الأربعة تحت الأقواس التى تحملها ، وأما داخلها فهو بالضبط على نمط قبة رباط سوسة من حيث بساطة التركيب ولما كانت خلوا من كل ضابط لتوريخها فالقياس يجعلنا نعتبرها منزلة وسطا بين قبة رباط سوسة (بداية القرن الثالث هـ) وقبة بنى خراسان (نهاية القرن الخامس الهجرى) فلعلها ترجع إلى نهاية القرن الرابع أو إلى بداية القرن الخامس هـ .

قبة بين القهاوى بسوسة :

إن لهذه القبة من الخارج شكلا غريبا (شكل ١٧) إذ كسى ظهرها بتضليعات معوجة فى شكل حرف الزاى اللاطينية (Z) وإن مثل هذه التضليعات لا توجد — فيما نعلم — إلا فى معلمين اثنين : أحدهما جامع سيدى أبى مروان بمدينة بونة الجزائرية (عنابة)[٢٢] والثانى جامع القرويين بمدينة فاس المغربية[٢٣] .

أما جامع سيدى أبى مروان فقد بنى سنــــة ٤٢٥ هـ / ١٠٣٣ م . فى أيام الأمير التونسى المعز بن باديس الصنهاجى أى أيام كانت مدينة عنابة من جملة ممالكته ، وإلى ذلك العصر يرجع تاريخ قبة البهو به وهى القبه المستشهد بشكل تضليعاتها .

وأما جامع القرويين فقد بنته امرأة قيروانية قدمت إلى فاس ، وذلك سنة ٢٤٥ هـ ٨٥٩ م . ثم زيد فيه سنة ٣٤٥ هـ / ٩٥٦ على يدى الأمير يعلى اليفرنى وإلى فاس من قبل خليفة الأندلس عبد الرحمن الناصر ، وفى أثناء هذه الزيادة بنيت قبة البهو والقبة المقابلة لها فى جوفى الصحن ، وهما قبتان تمتازان بهذا النوع الغريب من التضليعات التى نشاهدها فى قبة بين القهاوى بسوسة .

وقد أشرنا إلى أن قبة عنابة هى قبه تونسية ، وبقى أن نلاحظ أن الفن التونسى هو الذى كان مسيطرا وحده على المغرب إلى بدايه القرن السادس هـ قبل أن يأخذ فى غزوه الفن الأندلسى الهيسبانو موريسك ، أى فى أيام الأمير المرابطى على بن يوسف بن تاشفين ، نعم إن الفن التونسى قبل ذلك العصر قد كان هو الفن السائد فى المغرب حتى فى العهد الذى كان المغرب خاضعا لملوك بنى أمية بالأندلس ، فلا نجازف إذا قلنا حينئذ : إن القبتين المشار إليهما فى جامع القرويين قد بنيتا على الطراز التونسى ، وبذلك يمكننا ربط الصلة بينهما وبين قبة سيدى أبى مروان ، واعتبارها جمعيا من فصيلة واحدة تونسية الأصل حظيت بالانتشار إلى بلاد المغرب وعدم وجود نماذج أخرى من قبيلها اليوم يعلل باضمحلالها بسبب تعاقب القــــرون ، وسطو الأيدى البشرية عليها ، ومحوها لرسومها .

ويمكننا أن نرسم هذه القباب مع قبــة بين القهاوى بسوسة فى باب الفن الفاطمى بتونس ، الذى تجاوز — كما أشرنا إلى ذلك — عهد حكم الفواطم إلى عهد بنى زيرى الصنهاجيين ولاتهم عليها ، إلا أن قبة بين القهاوى بسوسة يبدو كأنها من عهد متأخر قد يكون وسط القرن الخامس هـ . وذلك يستنتج من خلال شكل اكتافها الحاملة لها (شكل ١٨) ، وهى اكتاف تتألف من جملة إطارات يرتكز بعضها على بعض ، وشتتقدم بعضها عن بعض نحو وسط القبة . وإن هذا النوع من الاكتاف قد ظهر فى القرن الثالث هـ ، ثم انتشر انتشارا كبيرا فى القرن الخامس .

ولما لم يكن فى يدنا ما يضبط تاريخ هذه القبة ضبطا دقيقا ، فلا يمكننا إذن إلا الأعتماد على الملاحظات السابقة التى تؤهلنا لأن نؤرخ لقبة بين القهاوى بسوسة بالنصف الثانى من القرن الخامس على وجه التقريب .

وهناك ملاحظتان اخريان تعينان على التقريب بين هذه القبة وقباب النرمان ببالرمو ، الملاحظة الأولى هى شكل الا كتاف ، والملاحظة الثانية هى شكل الغشاء ، وهو نصف كرة وقع استعلاؤه عن المستوى العادى فى القباب الاخرى .

ولا نعرف ما فى قبة بين القهاوى من صلاحية إنما الظاهر أنها كانت متصلة ببناء قد يكون مسجدا غير أن التحويرات التى طرأت على ما حولها من البناء لاتساعد على التثبت من ذلك .

قبة المحراب بجامع القصبة بتونس

يعرف هذا الجامع بجامع الموحدين ، بناه أبو زكريا والى الموحدين على تونس والمنشق عليهم ، ومؤسس الدولة الحفصية التى دامت عندنا من بداية القرن السابع ﻫ إلى آخر القرن العاشر .

شرع فى بناء الجامع سنة ٦٢٩ ﻫ / ١٢٣١ م .فتم سنة ٦٣٣ ﻫ / ١٢٣٥ م . وأقام البناءون فوق المحراب قبه خارجها (شكل ١٩) على نمط القباب التونسية العريقة حسب الأصطلاح الذى اتفقنا عليه مع شىء جديد جيء به من المغرب ، وهو تغطية الغشاء جزئيا بالقرمود ، وهى ظاهرة جديدة عهدناها فى المعالم الأندلسية والمغربية ، فلا غرابة فى ذلك حيث إن الملوك الجدد للبلاد التونسية (الملوك الحفصيون) هم مغاربة ، وعاشوا سنين كثيرة فى الاندلس — فلا غرابة أن نراهم يسعون لإدخال بعض من مظاهر الفن الهيسبانو موريسك فى هذه الديار ، وفى الحقيقة أن استعمال القراميد فى قباب المغرب شىء ضرورى ، لأن داخلها مقرنص (أو مقربص) من الجبس ، يجب وقايته وقاية تامة من ماء المطر ؛ ولما كان داخل قبة جامع القصبة مصنوعا من المقرنص (أو المقربص) الجبسى فلم تشذ هذه عن قاعدة التغطية بالقراميد (شكل ٢٠) .

وقبة جامع القصبة هى القبة التونسية الوحيدة التى نراها اليوم مصنوعة من المقرنص ، وهى نسخة مصغرة لإحدى قباب جامع الكتبيين بمراكش .

قبة جامع التوفيق بتونس

يقول المؤرخون وابن الشماع بالخصوص[٢٤] : إن الأميرةعطف أم المستنصر بالله والده الأمير أبى زكرياء الأول هى التى بنته ونعتهم إياها بوالدة الأول لابزوج الثانى، كأنه دليل على أنها بنت الجامع المذكور فى خلافة ابنها بعد موت زوجها أى بعد سنة ٦٤٧ هـ . / ١٢٤٩ م .

وقد شاد صانع هذه القبة بناءها على نسق قبة البهو بجامع الزيتونة ، فجاءت فى الخارج وفى الداخل (شكل ٢١ وشكل ٢٢) نسخة منها (شكل ١١ وشكل ١٢) إلا أن الصانع الحفصى كان أقل براعة من الصانع الفاطمى .

وعلى كل فإن الجدير بالملاحظة أن الحفصيين قد حاولوا إدخال فن جديد فى عهد أبى زكرياء ، وأنهم سريعاً ماعدلوا عن ذلك فى أيام ابنه ، وعادوا إلى تقاليد البلاد الصميمة ، فقبة جامع التوفيق خالية تماما من العناصر الدخيلة .

قبة ريحانة بجامع القيروان

توجد هذه القبة فوق أحد مداخل جامع القيروان فى الواجهة الشرقية وهو مدخل فخم لعله كان مدخل الولاة فى عهد الحفصيين ، وهو يذكرنا بباب آخر يقاربه ، وهو باب الأمراء فى جامع الكتبيين بمراكش .

وقد أنفق على بناء قبة ريحانة الإمام عبد الله الهسكورى فى أيام الخليفة الحفصى أبى حفص عمر وذلك سنة ٦٩٣ هـ / ١٢٩٤ م .

ويلاحظ من ظاهر هذه القبة (شكل ٢٣) أنها متأثرة كثيرا بالفن الأندلسى ، فهى تشبه الباب الأسبانى المشهور المعروف بباب « بساقرا » [٢٥] (BISAGRA) فى طليطلة ، ولكن شكل قبتها المضلعة القائمة رأسا على القاعدة المربعة بلا أكتاف وشكل

أقواسها ، كل ذلك قد بقي تونسي الصبغة ، فهي تدخل بلا شك في فصيلة القباب التي اصطلحنا على نعتها بالتونسية العريقة .

وأما في الداخل فإن قبة ريحانة لا تختلف عن غيرها من القباب التي سبق الكلام عنها ، إلا أن هناك عنصرا زائدا هو ماجاء في بعض أجزائها من زخرفة مغربية غير معهودة في هذه الربوع .

والخلاصة أن الإمام الهسكوري المنفق على بناء هذه القبة — وهو مغربي الأصل — قد حاول أن تشاد له قبة على الطراز الأندلسي المغربي فلم تفلح محاولته في تغطية المسحة المحلية المسيطرة على هيكل البناء .

* * *

ولنقتصر في هذا الفصل على القباب الإسلامية بتونس إلى نهاية القرن السابع الهجري (الثالث عشر م .) فهي مستأصلة في هذه البلاد مع اقتباسها في العصور الأولى من الشرق ، ثم انتشارها في المغرب وصقلية ، حيث صارت مثالا ينسج على منواله ، فلما جاء القرن السادس الهجري . واستولى الموحدون على البلاد التونسية ثم الحفصيون في القرن السابع الهجري ، دخلت على القبة عناصر أندلسية ومغربية بصفة محسوسة ، ولكنها بدون أن تغير المسحة التونسية التي بقيت سائدة .

واستمرت هذه الحال إلى القرن العاشر الهجري . حيث اكتسح الفن الأندلسي بلادنا ،وتطورت القبة بموجب ذلك تطورا نترك الكلام في شأنه إلى فرصة أخرى .

سليمان مصطفى زبيس

استدراك

قبة جامع بلاد الحضر بتوزر[٢٦]:

إن بلاد الحضر هى اسم لمدينة قديمة فى واحة مدينة توزر[١٧] لم يبق لها اليوم كبير عمران ، وقد بنى جامعها[٢٨] ما بين سنة ٤١٨ هـ . وسنة ٤٢٢ هـ . (١٠٢٧/١٠٣٠م .) وتبدو قبة المحراب فى هذا الجامع[٢٩] من الخارج (شكل ٢٤) حسب الشكل التقليدى المتألف من التربيعة . ثم التثمينة ، ثم الاستدارة ، وأما من الداخل فهى على غرار القباب المعاصرة لها وقد سبق عرضها .

قباب جامع الكاف[٣٠]

من المعلوم أن المسلمين قد استعملوا فى العصور الأولى بعض الكنائس ، فحولوها إلى جوامع ، ولم تشذ تونس عن هذا السلوك ، فقد اتخذ العرب فى هذه البلاد (من جملة ما اتخذوه) كنيسة مدينة الكاف[٣١] ، وجعلوها جامعا وكأنهم اكتفوا بادىء ذى بدء بقسم منها حتى جاء عصر من العصور رأوا أنفسهم مضطرين إلى زيادة مسكبتين فى ناحية القبلة ، وعند إنجازهم لهذه التوسعة أقاموا فوق المحراب قبة . ويبدو من داخل هذه القبة ومن مظهر القباب الأخرى التى زيدت فى نفس الوقت وسط بيت الصلاة أن القباب جميعها قد بنيت فى القرن الخامس الهجرى . تقريبا ، لدخولها ضمن فصيلة القباب التى مر ذكرها .

س . م . ز .

التعـــاليق

(١) G. Marcais: 1, Architecture Musulmane d' Occident. Paris 1954

G. Marcais Manuel d' Art Musulman Paris 1927

K. A. C. Creswell : Early Muslim Architecture. Oxford — 2 Vol. — 1932 — 40.

K. A. C. Creswell : The Muslim Architecuture of Egypt Oxford 1952.

(٢) C. Poinssot : Les Ruines de Dougga. Tunis 1958, Pl. XVI.

٣ — يطلق قديمـاً اسم إفريقية على البلاد التونسية فى حدودها الحاليـة بزيادة جانب من مقاطعة قسطنطينة الجزائرية وجزء من بلاد طرابلس الغرب .

٤ — هو زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب ثالث أمراء الدولة الأغلبية بالقيروان (تولى من ٢٠١ إلى ٣٣٣ هـ (٨١٦ — ٨٣٧ م) .

٥ — توجد منـارة أخرى على هذا الشـكل فى قرية « دوار الشط » بالقرب من قرطاج تونس ، ولـكنها حديثة العهد ، لا يتجاوز سنها القرنين على ما يظهر ، فلعلها بقية باقية من صنف كان رائجا فى البـلاد التونسية منذ أقدم العصور ، وقد أتى الدهر على جميعها .

٦ — انظر عن ذلك كتاب : G. Marcais L. Architecture Musulmane d Occident. Paris, 1954 P. 122 fig. 82 et 83.

٧ — لم يمثل الـكتاب السابق قباب هذه الـكنيسة ، ولـكننا نعرفها شخصيا ، وهى من نفس الفصيلة .

(٨) Slimane — Mostafa ZBISS La Coupole Aghlabite de la Grande Mosque de Sousse. In» Mélanges d, Histoire et d, Archéologie de I, Occident

Musulman »(Hommage â G. Mârçais)' tome II, pp. 177. Alger 1957.

٩ — أبو العباس محمد بن الأغلب بن ابراهيم بن الأغلب ، تولى من ٢٢٦ إلى ٢٤٢ هـ . (٨٤٠ — ٨٥٦ م .)

١٠ — كتاب معالم الإيمان فى معرفة أهل القيروان لابن ناجى جزء (٢) ص ٩٦ — ٩٧ طبع تونس ١٣٢٠ هـ .

١١ — تولى إمارة إفريقية من سنة ٢٤٢ إلى سنة ٢٤٩ هـ . (٨٥٦ — ٨٦٣ م .)

١٢ — انظر ما قلناه عن هذه القبة فى كتابنا « ديوان النقايش العربيــة بالبلاد التونسية » المجلد الأول ، الجزء الإول طبع تونس ١٩٥٥ ص (٢٧) نقيشة عدد (١) .

١٣ — الحرش — بكسر الحاء — هى حجارة رملية ، يكثر استعمالها فى تونس فى واجهات المبانى ، وفى المحاريب والقباب والصومعات ، وما إلى ذلك .

١٤ — إن كلامنا إنما يخص الجزء الأعلى بالنسبة للكتابة المؤرخة للقبة ، أما الزخرفة التى توجد أسفل هذه الكتابة فهى ترجع إلى القرن الحادى عشر هـ . (السابع عشر م .)

١٥ — ابن عذارى : « كتاب البيان المغرب » طبع كولان وليفى بروفانسال مطبوعات بريل ليدن ١٩٤٨ ، الجزء الأول ص ٣١٣ .

١٦ — إن للفاطميين فنا ظهرت آياته بعد انتقال الدولة من القيروان إلى القاهرة ، وهو فن مشهور بين الناس ، وهناك فن آخر لهم أيضا ، وليس بالمعروف وهو الفن الفاطمى الذى ظهر فى البلاد التونسية قبل انتقال الدولة ، والذى نما بعدهم

فى هذه الربوع نموه الطبيعى فى منبته الأول ، وقبتا جامع صفاقس هما من نماذج هذا الفن الفاطمى المغربى .

(١٧) انظر الكلام عن هذا المشكل فى « ديوان النقايش العربية فى البلاد التونسية « ص ٣١ — عدد (٥) .

(١٨) يصدر هذا البحث فى مجلة ARS ORIENTALIS الأميركية فى عددها الثالث ١٩٥٨ .

(١٩) ابن عذارى : كتاب البيان المغرب طبعة ليدن ١٩٥٠ ج ١ ص ٢٧٢ .

(٢٠) اطلب : ديوان النقايش العربية بالبلاد التونسية الجزء الأول ـ القسم الأول ص ٤٣ عدد ١٩ .

ج ١ القسم ١ ص ٥٨ عدد ٢١ وص ٦٢ عدد (٢٨) .

(٢١) اطلب : ديوان النقايش .

(٢٢) اطلب : G. Marçàis : la mosquée de Sidi Bou Marouane à Bone - ap Mélanges William Marçais - Paris 1950

(٢٣) اطلب : Boris MasloW : les mosquées de Fès Paris - Larose, 1937

(الباب المتعلق بجامع القرويين — صورة عامة للصحن — القبعتان المتقابلتان جوفا وقبلة) .

(٢٤) ابن الشماع : الأدلة البينة النورانية ، عن مفاخر الدولة الحفصية طبع تونس ١٩٣٦ .

(٢٥) اطلب : M. Gomez MOreno . El Arte Arabe ëspanol hasta los Almohades in Ars Hispaniae vol. III Madrid 1951 - p. 198 fig. 256,

(٣٦) بعد أن جهز هذا البحث تنبهنا إلى قباب أخرى كنا اغفلناها مع كونها لا تخلو من الأهمية ، وقد رأينا الحاقها هنا تعميما للفائدة .

(٢٧) انظر عنها : G.Marcdis .le Mihrab Maghribin de Tozeur-ap. Mémorial Henri Basset, Geuthner - Paris 1928.

(٢٨) مدينة فى جهة تسمى بالجريد فى الجنوب الغربى من البلاد التونسية .

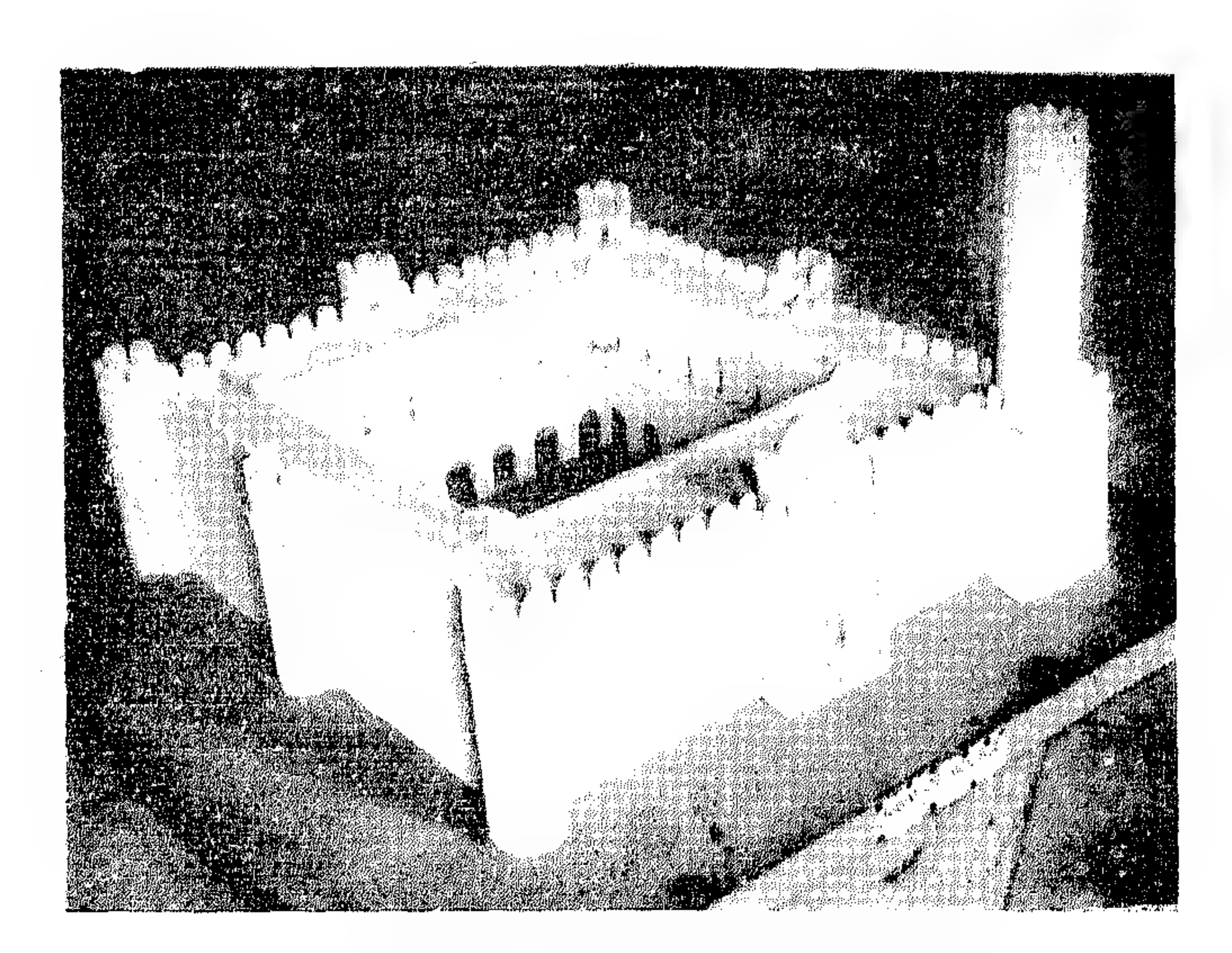
(٢٩) من المشهور أن جامع توزر يرجع إلى القرن السادس الهجرى حيث توجد على محرابه نقيشه تذكر أنه نقش سنة ٥٩٠ هـ/١١٩٣ .

ولنلاحظ أن الجامع سابق للعهد الذى وقع فيه النقش حيث لبس المحراب القديم بواجهة منقوشة مزخرفة بعد أن كان بسيطا .

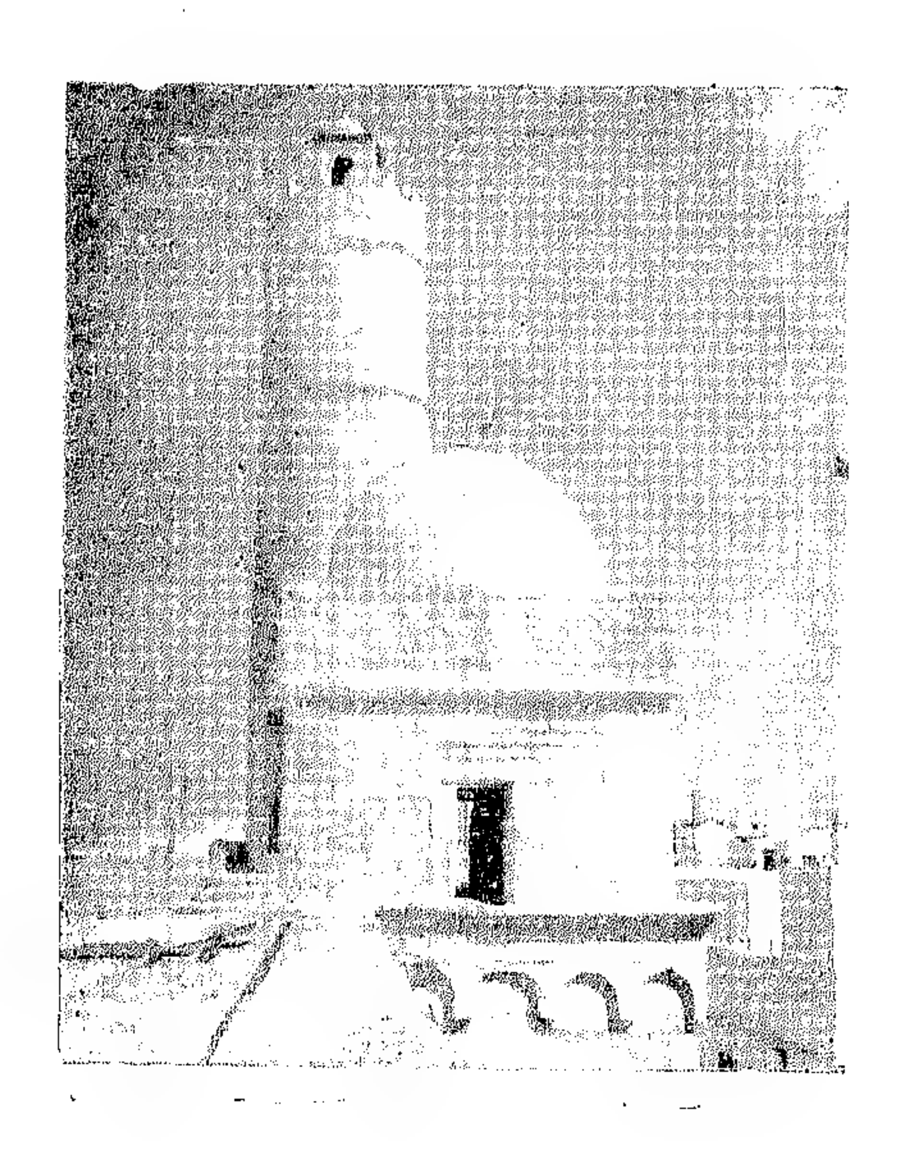
(٣٠) مدينة فى الشمال الغربى التونسى قرب الحدود الجزائرية ، وقد كانت فى القديم إحدى عواصم المملكة البربرية .

(٣١) انظر : Gauckler Basilques chrètiennes de Tunisie

لوحة رقم ١ « القبة التونسية » .

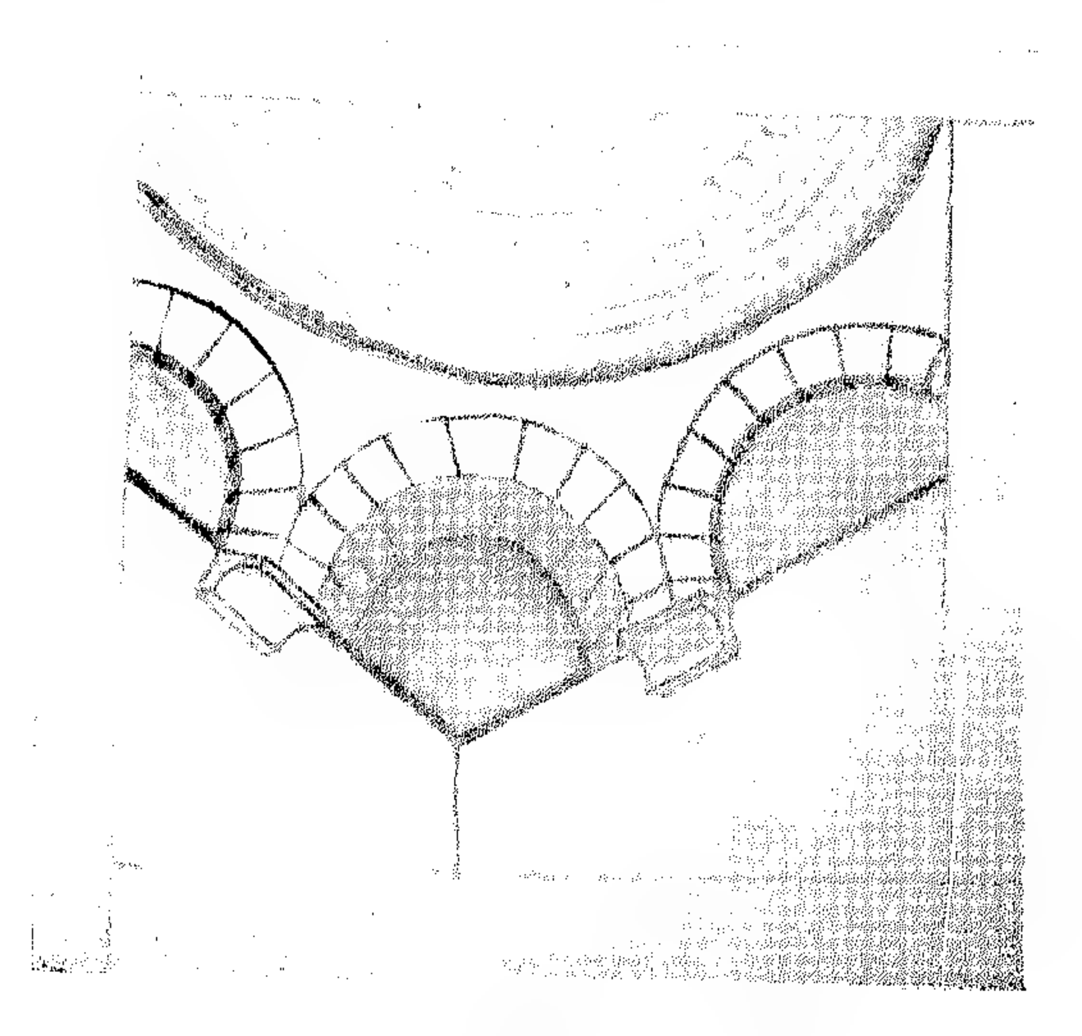


شكل رقم ١ — قصر الرباط بسوسة

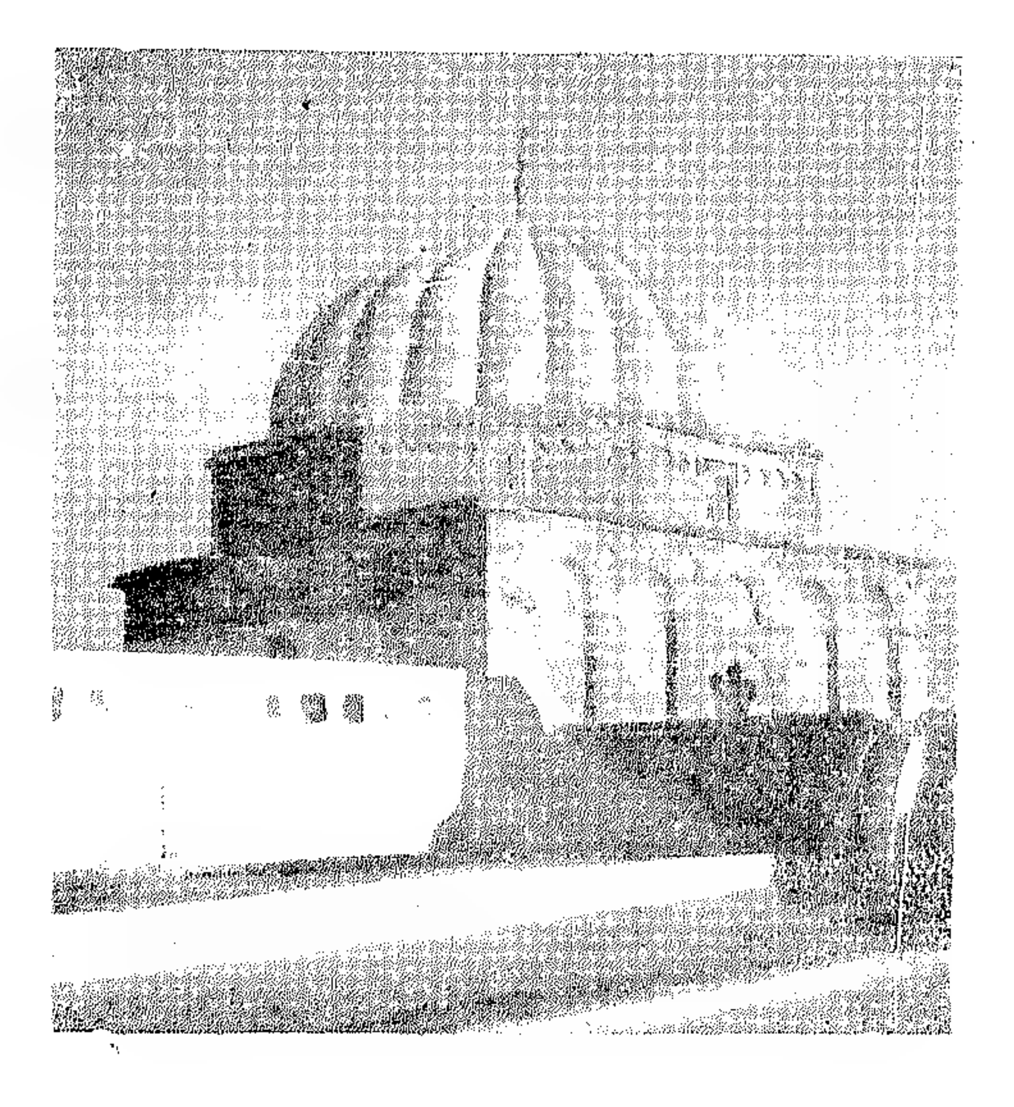


شكل رقم ٢
قبة ومنارة قصر الرباط
بسوسة

لوحة رقم ٢ « القبة التونسية »

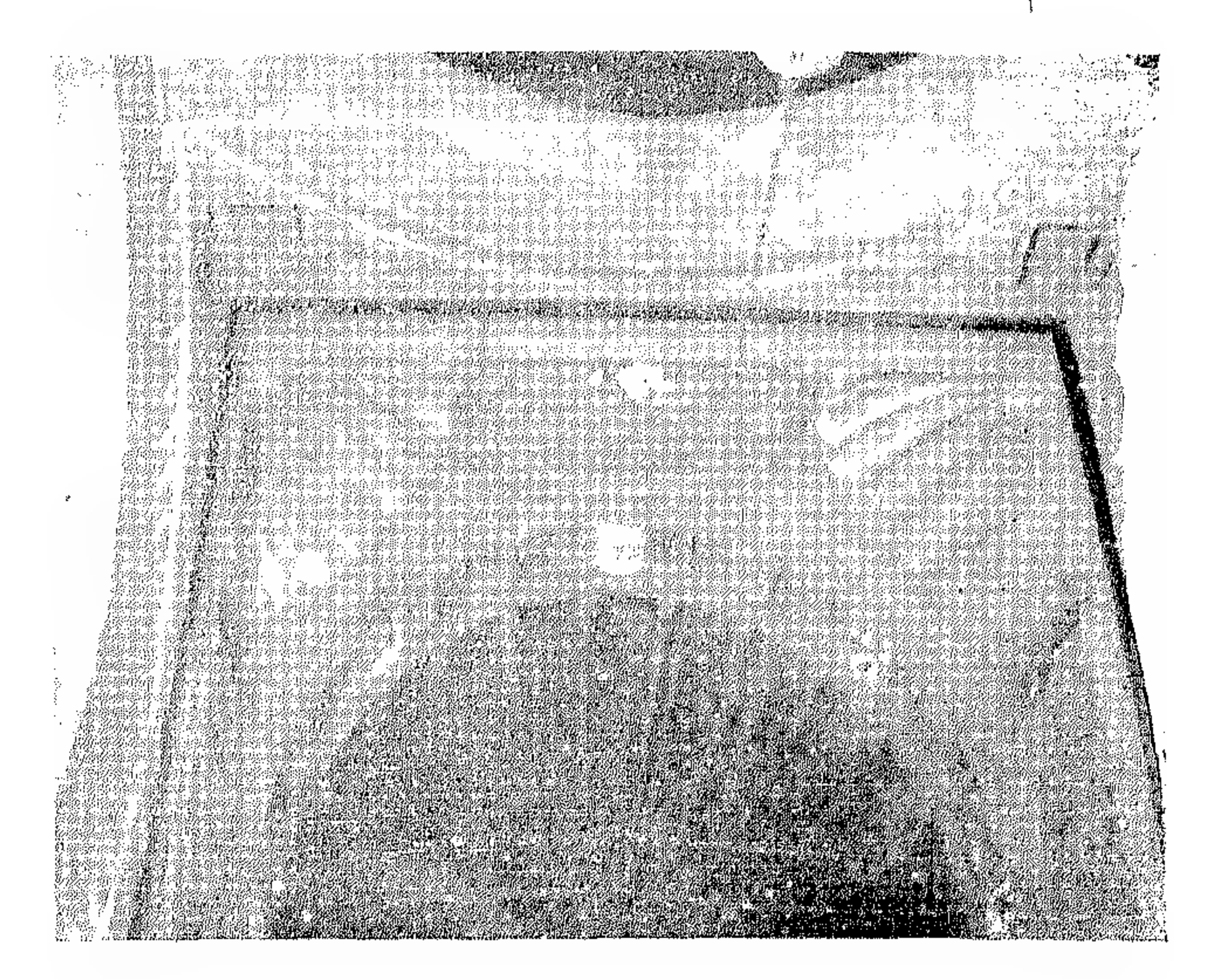


شكل ٣ — مقرنص قبة رباط سوسة

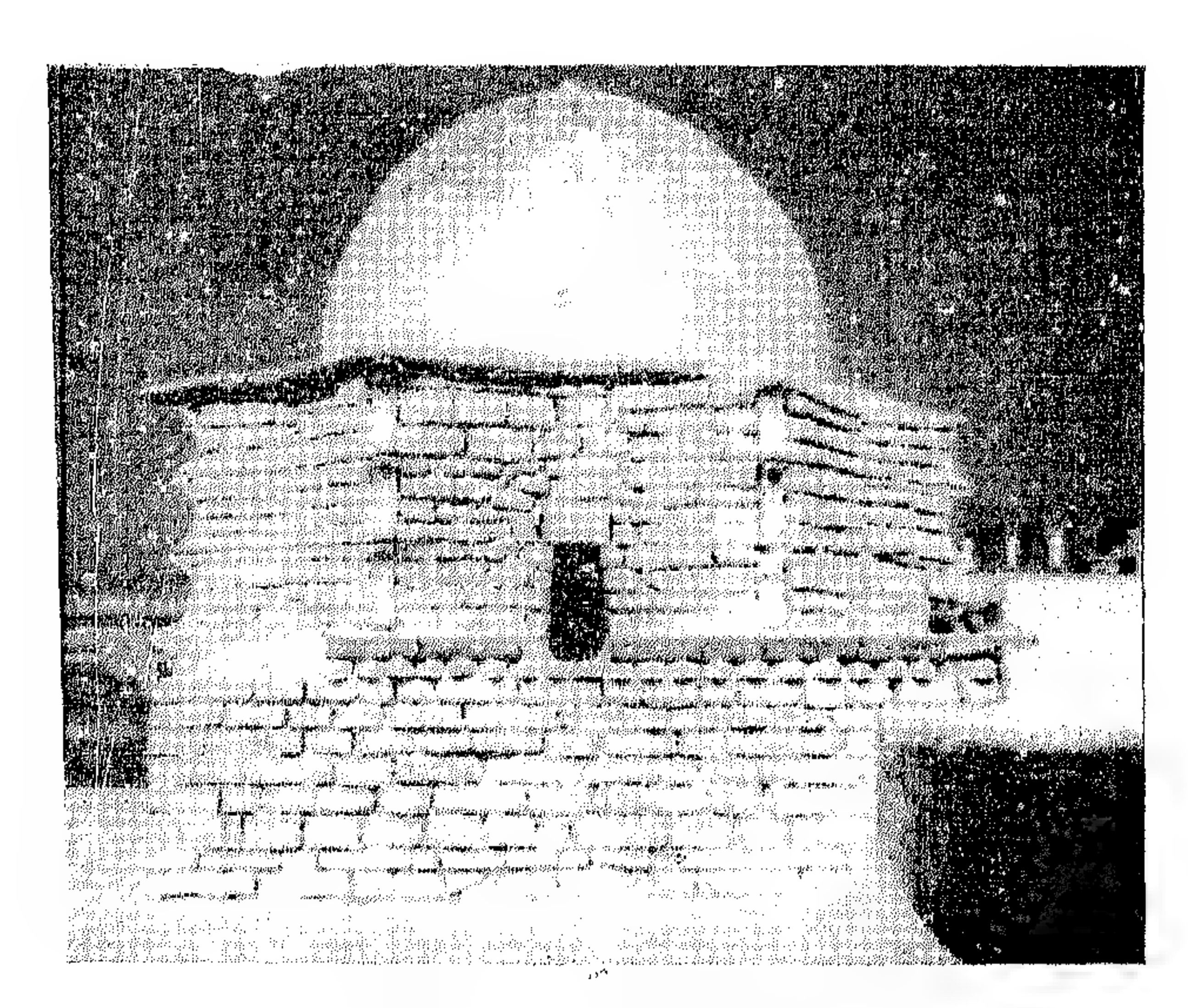


شكل ٤ — قبة المحراب بجامع القيروان

لوحة رقم ٣ « القبة التونسية » .

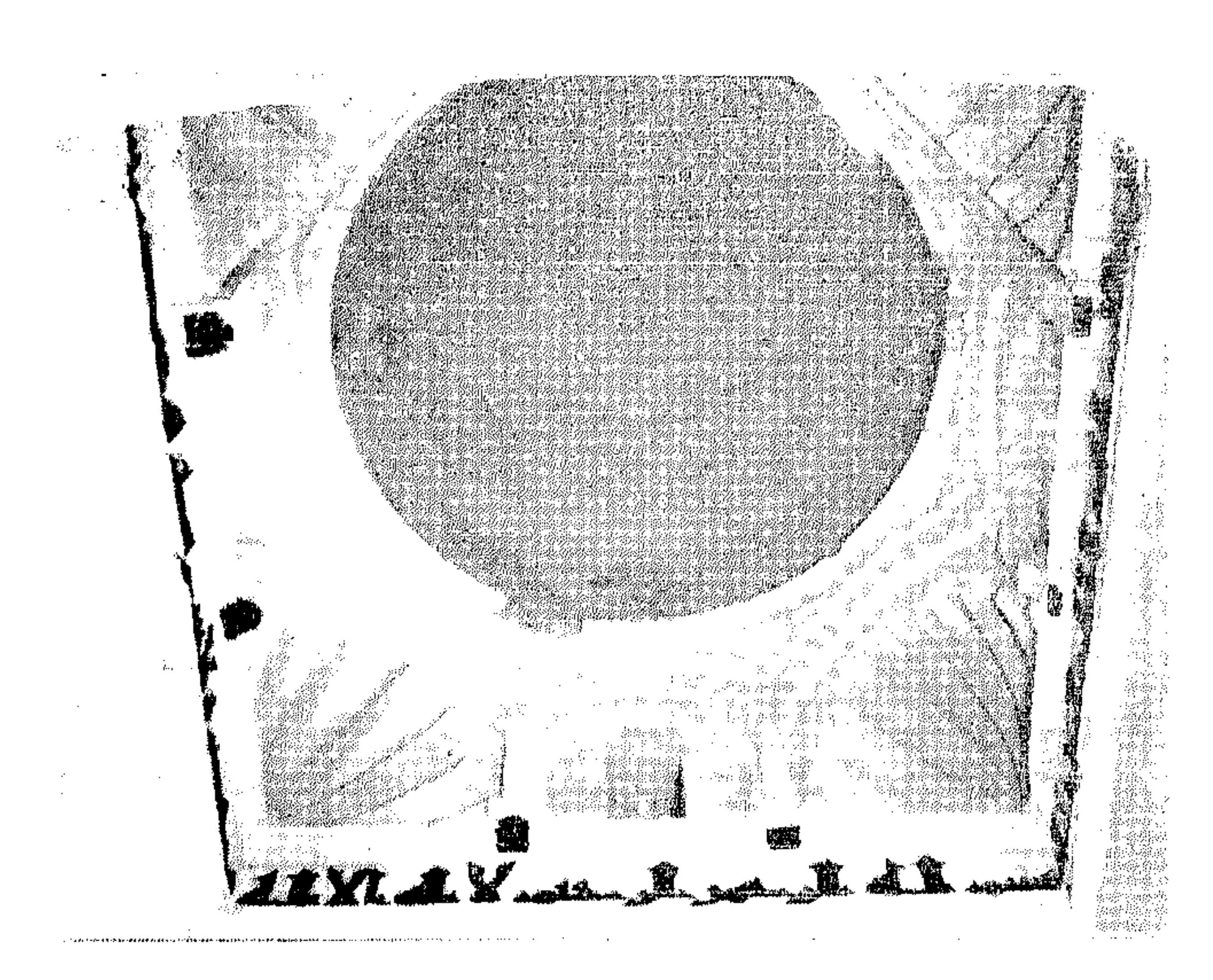


شكل ٥ – داخل قبة المحراب بجامع القيروان

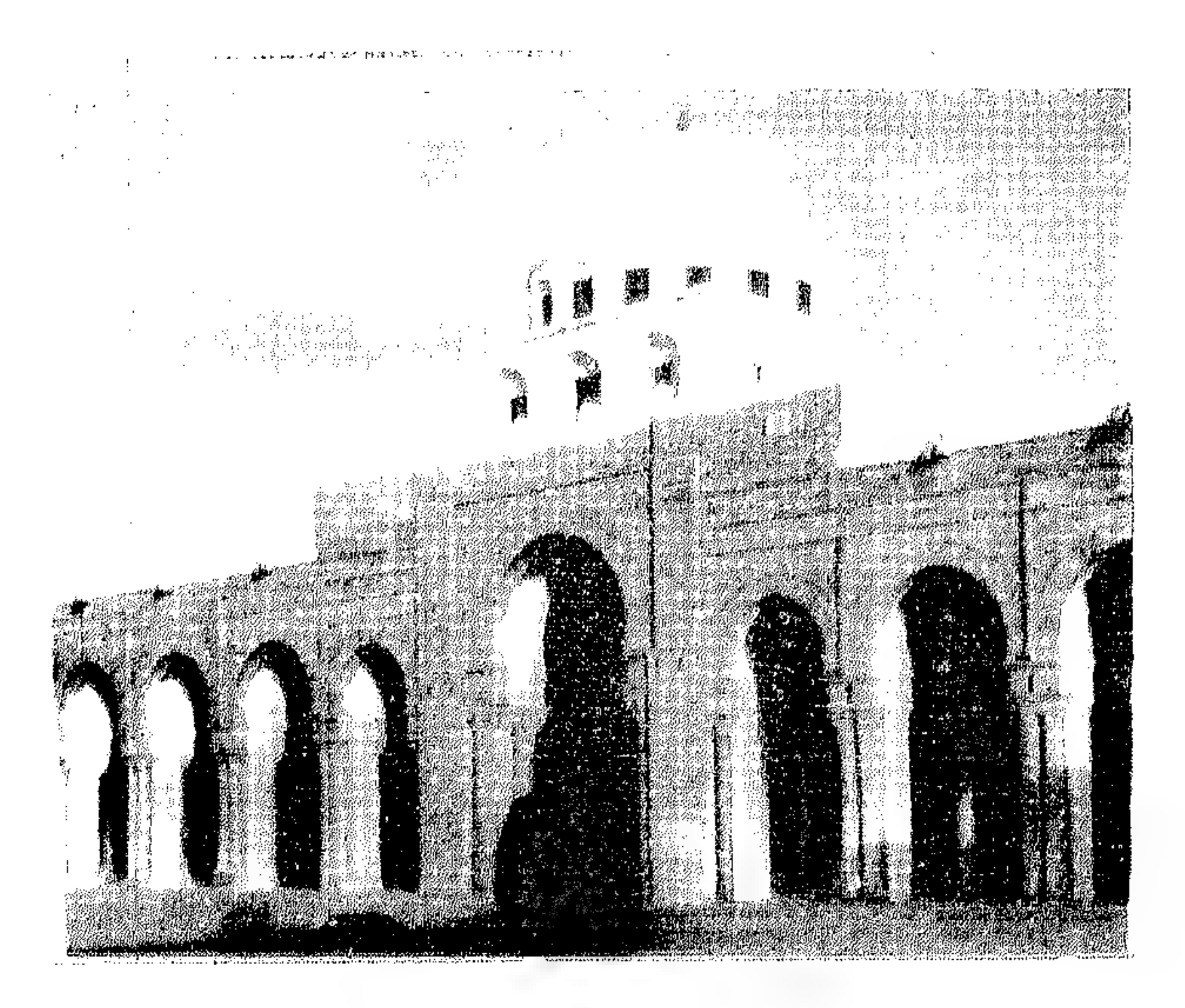


شكل ٦ – قبة جامع سوسة الأغلبية

لوحة رقم ٤ « القبة التونسية »

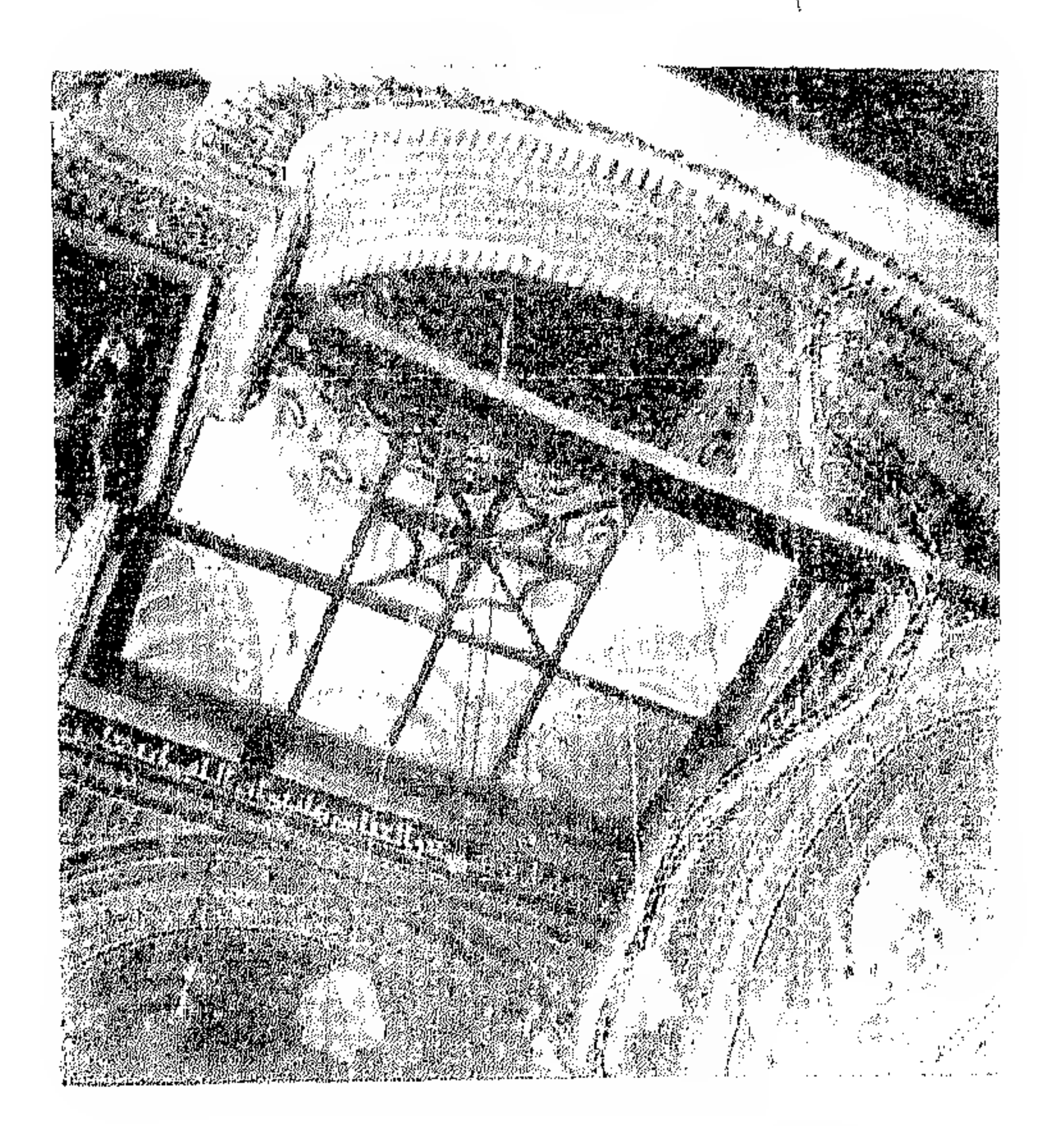


شكل ٧ — داخل قبة جامع سوسة



شكل ٨ — قبة البهو بجامع القيروان

لوحة رقم ٥ « القبة التونسية » .

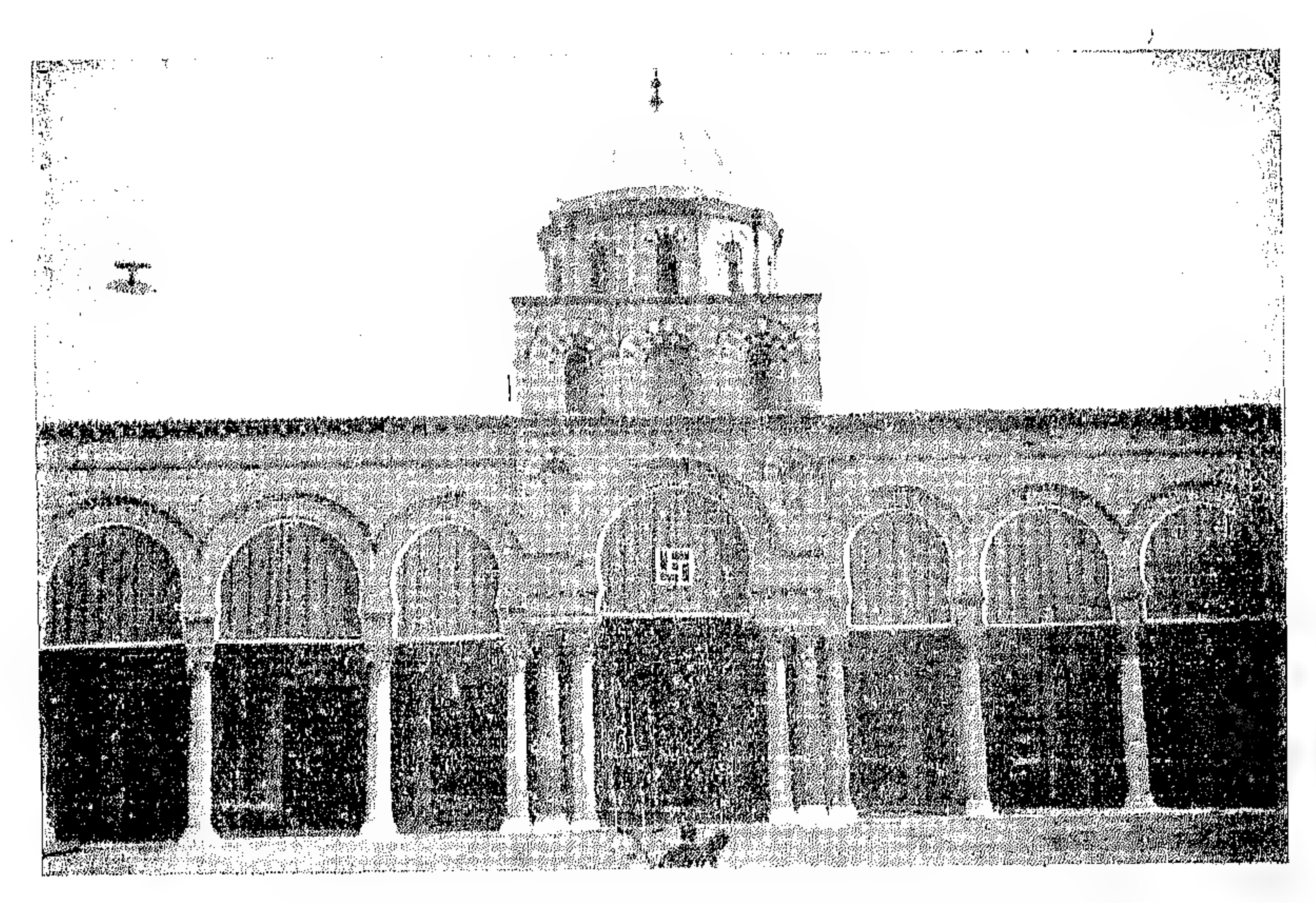


شكل ٩ — قبة المحراب بجامع الزيتونة

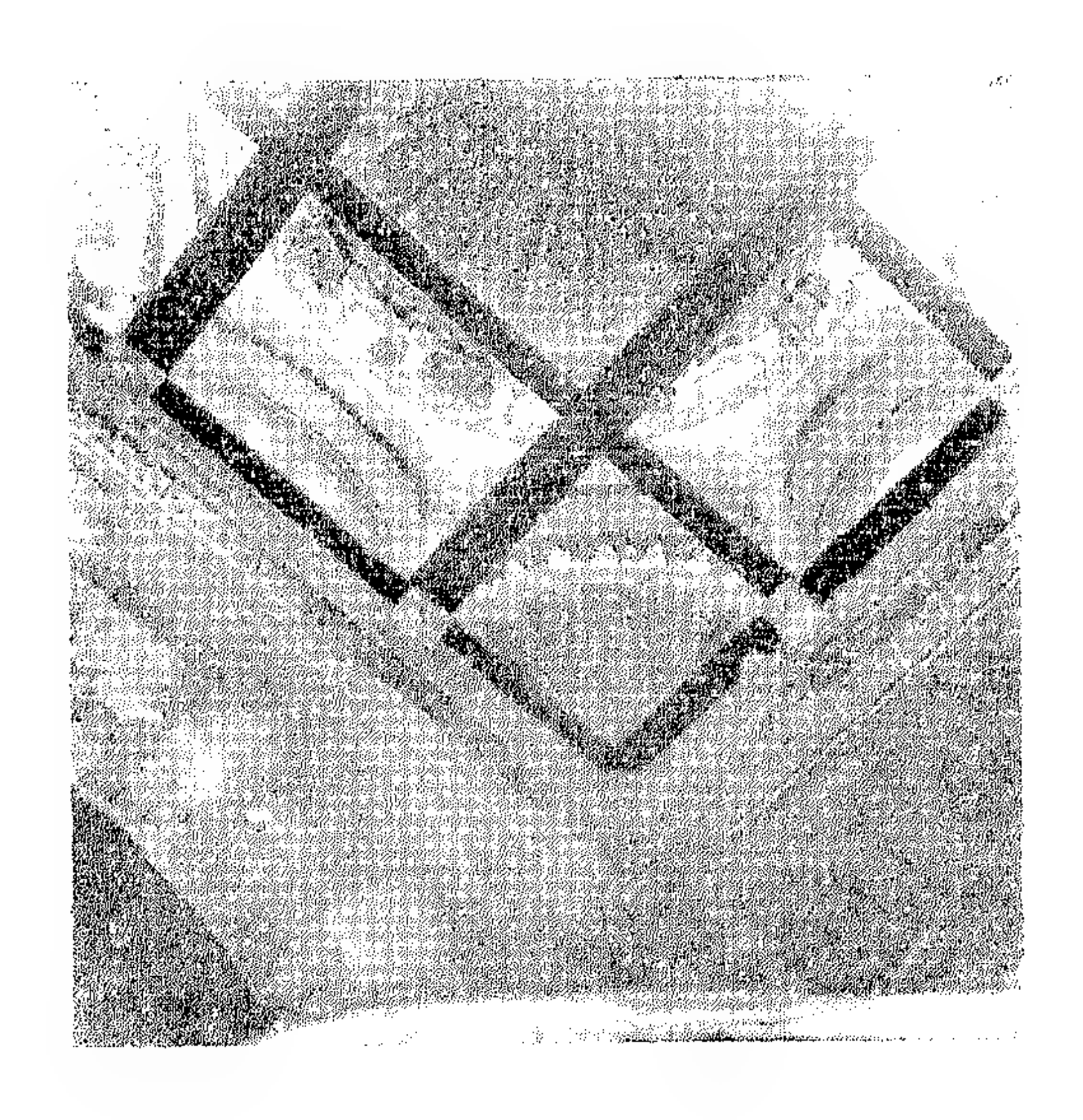


شكل ١٠ — مقرنصات قبة المحراب بجامع صفاقس

لوحة رقم ٦ « القبة التونسية » .

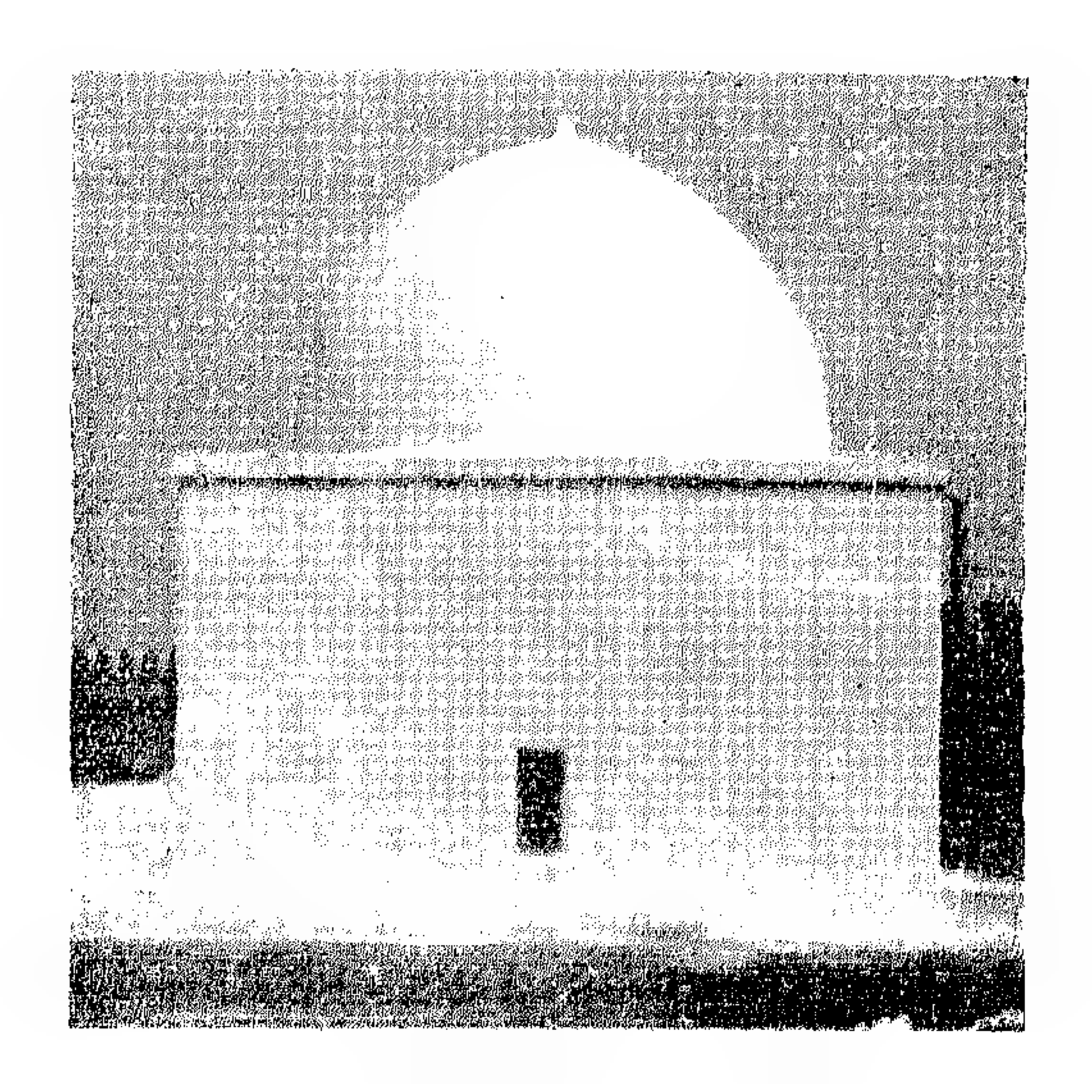


شكل ١١ — قبة البهو بجامع الزيتونة

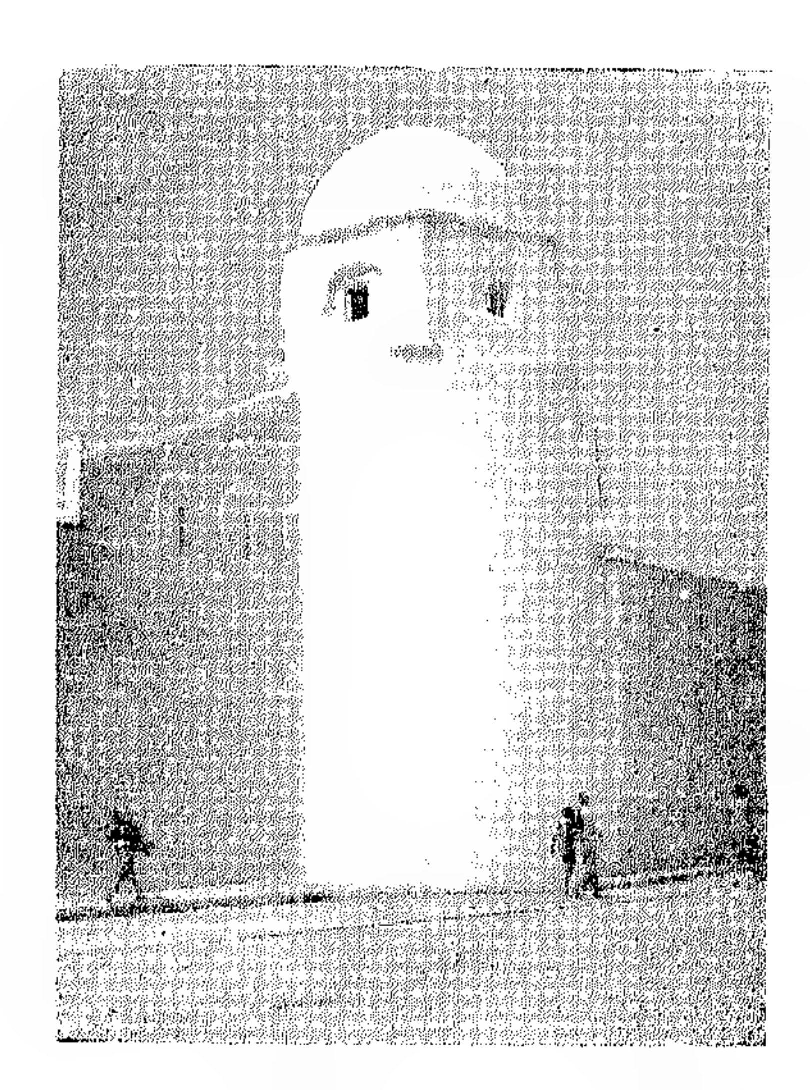


شكل ١٢ — مقرنص قبة البهو بجامع الزيتونة

لوحة رقم ٧ « القبة التونسية » .

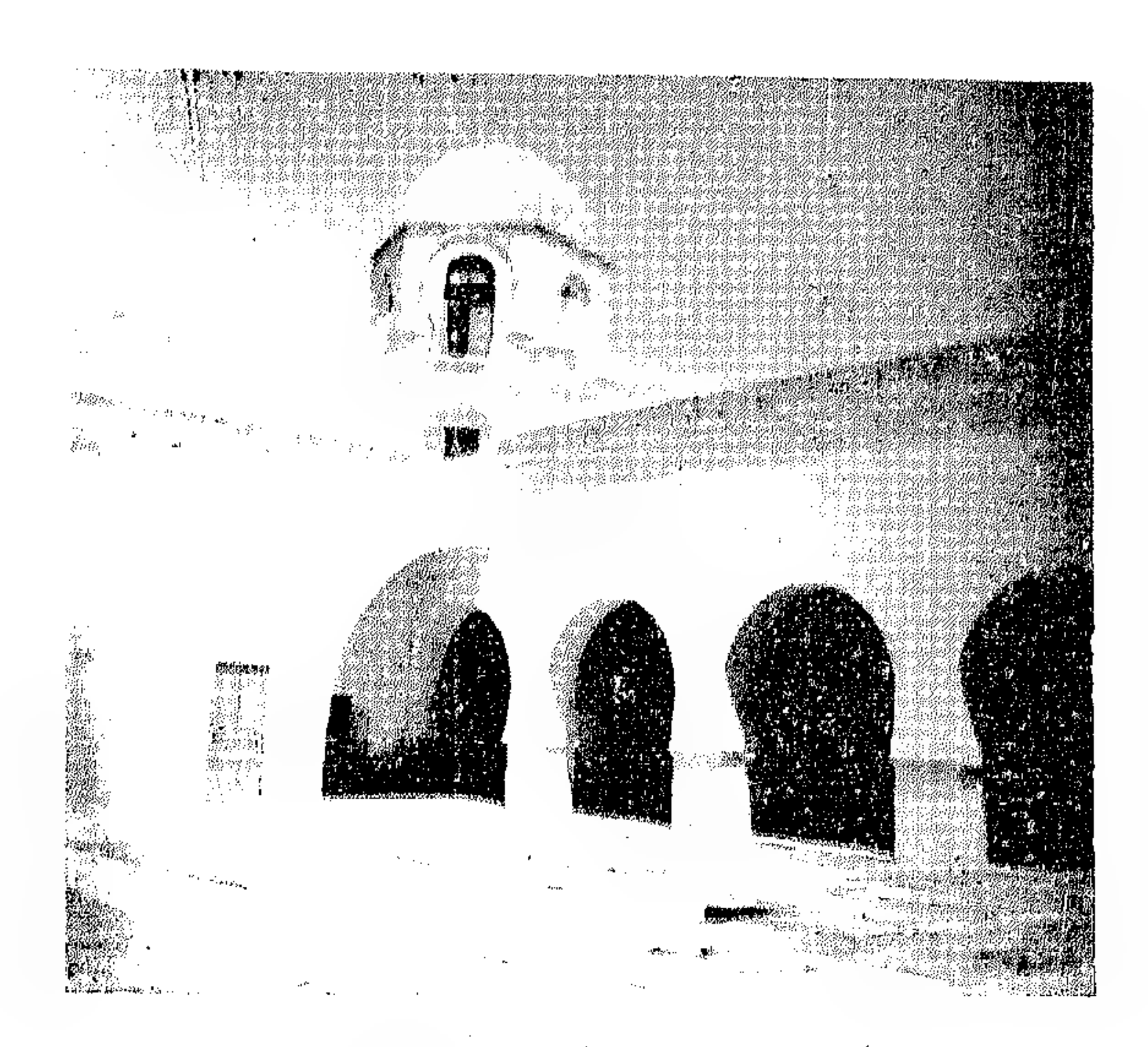


شكل ١٣ — قبة المحراب بجامع سوسة



شكل ١٤ — مئذنة جامع سوسة

لوحة رقم ٨ « القبة التونسية » .

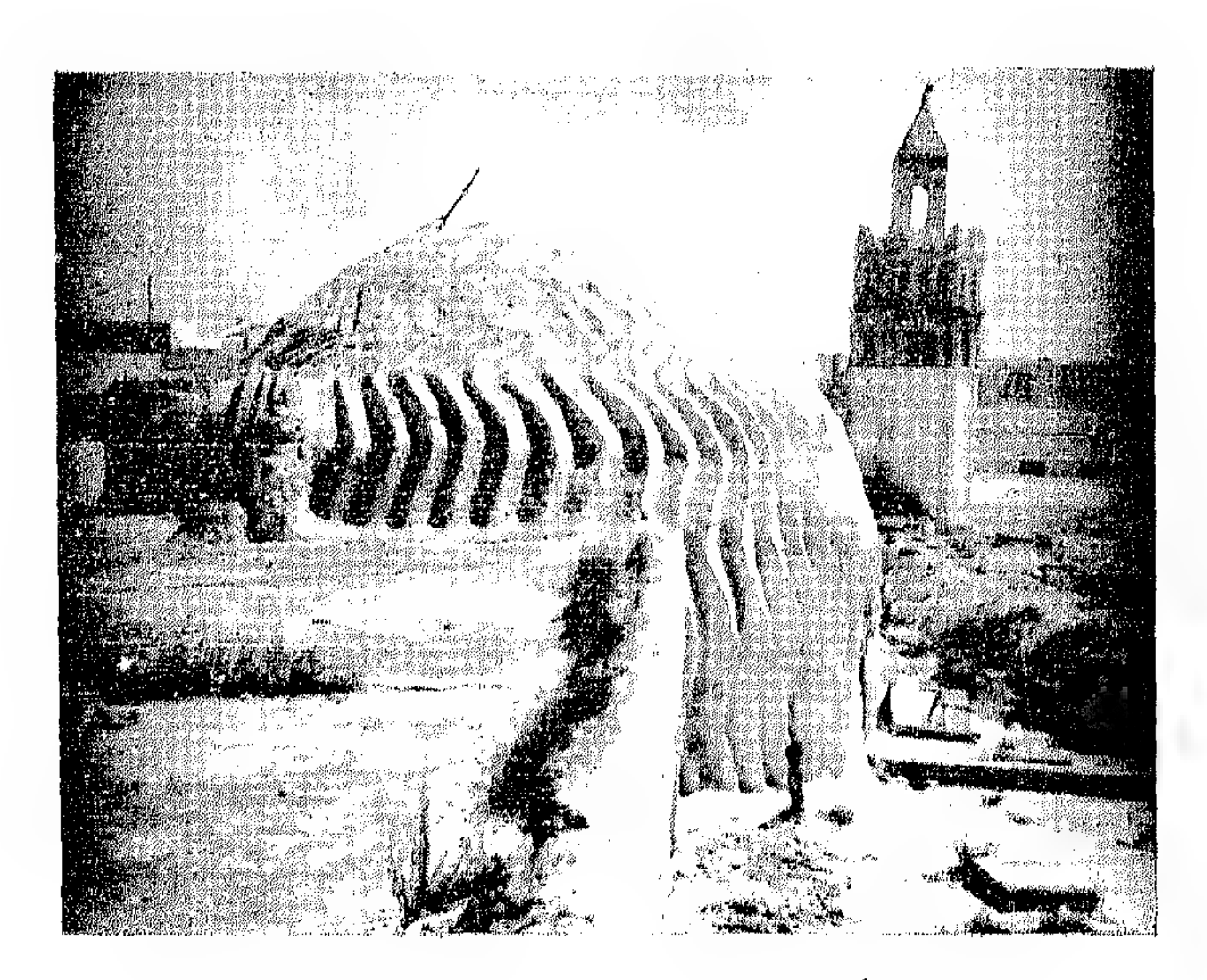


شكل ١٥ — قبة مئذنة جامع سوسة

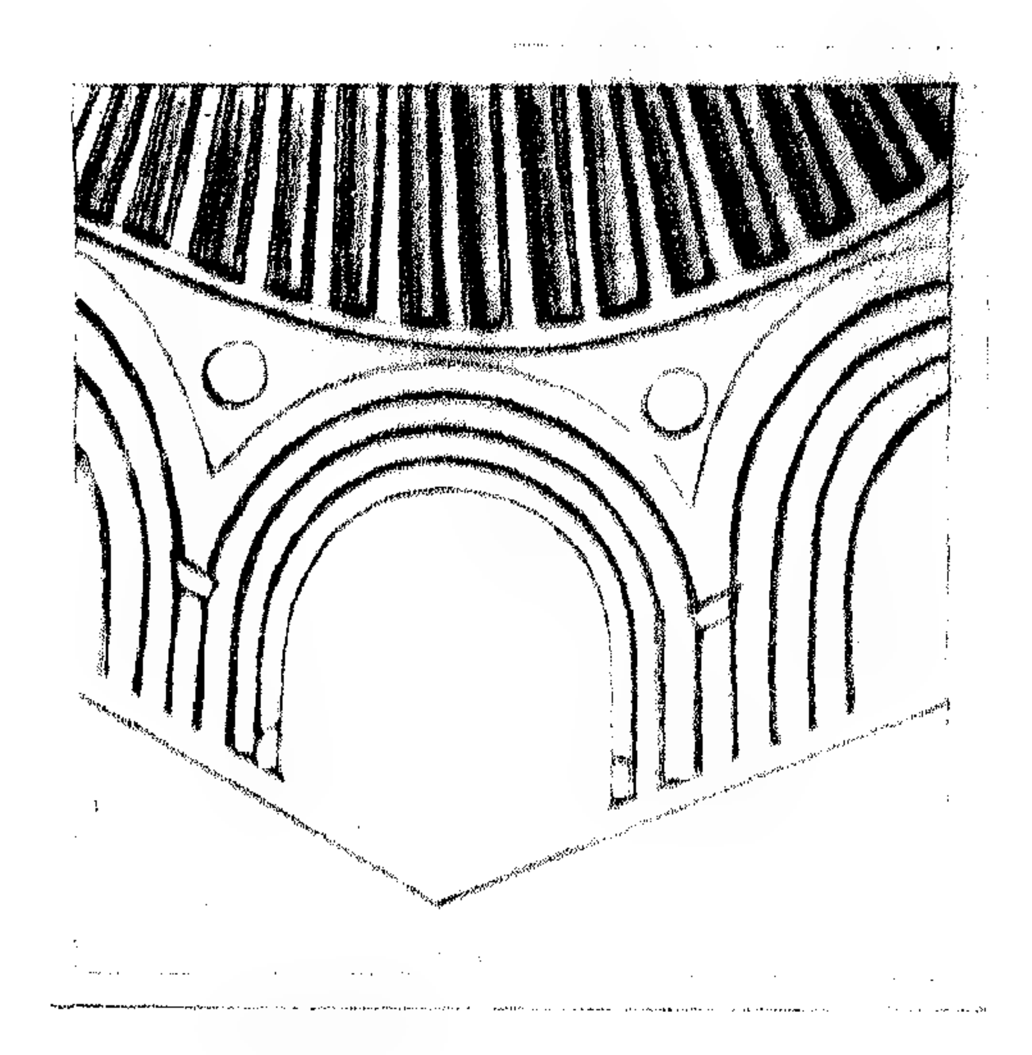


شكل ١٦ — قبة سيدى بوخريسان

لوحة رقم ٩ « القبة التونسية »

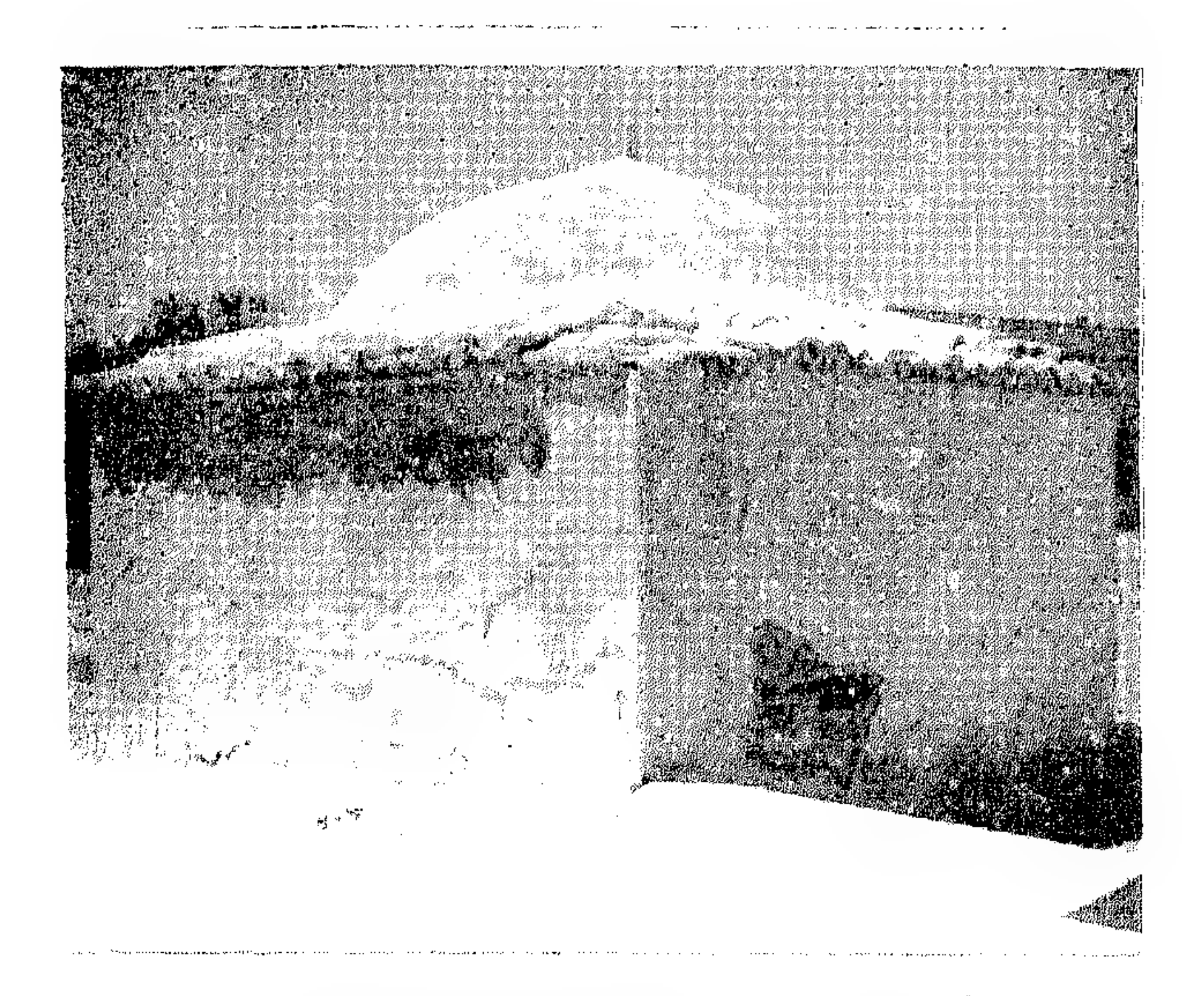


شكل ١٧ — قبة بين القهاوى

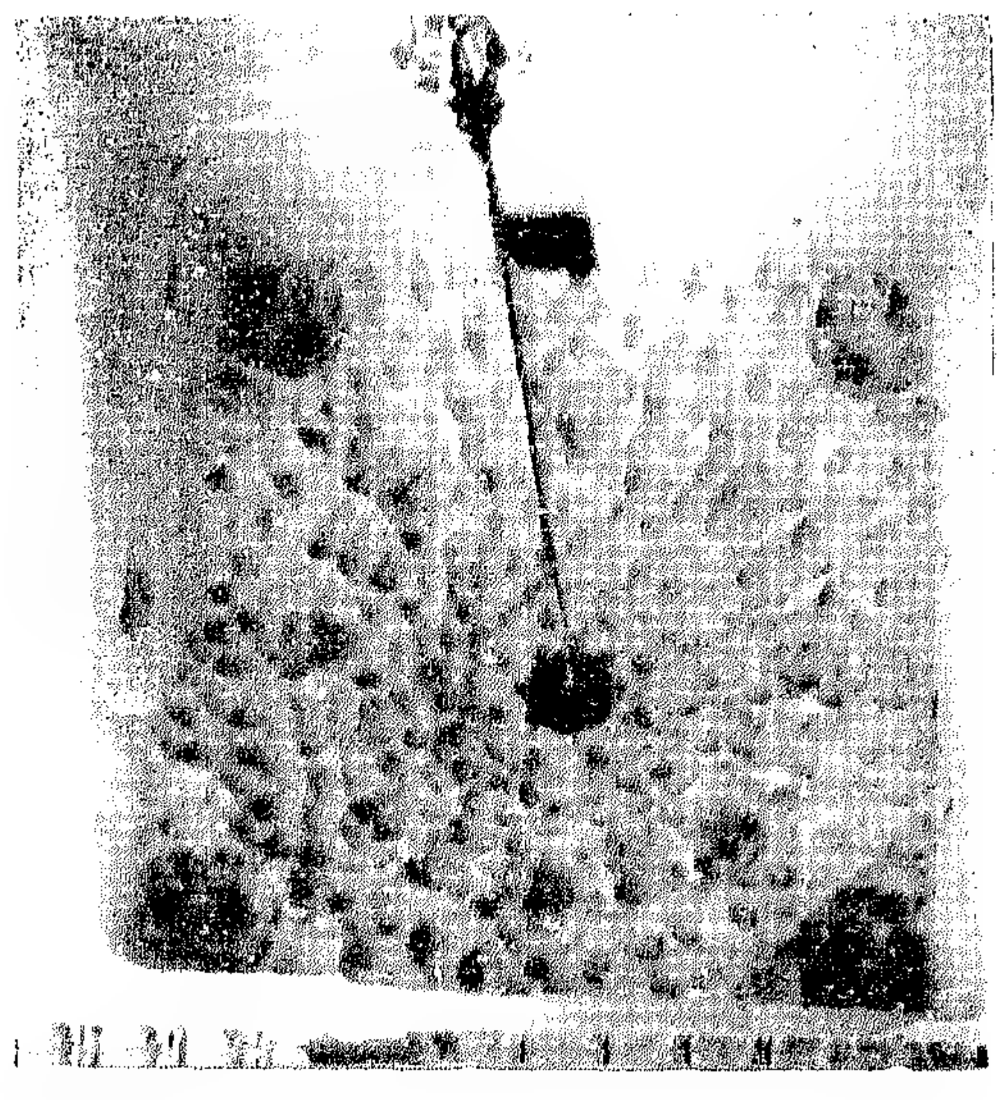


شكل ١٨ — مقرنص قبة بين القهاوى

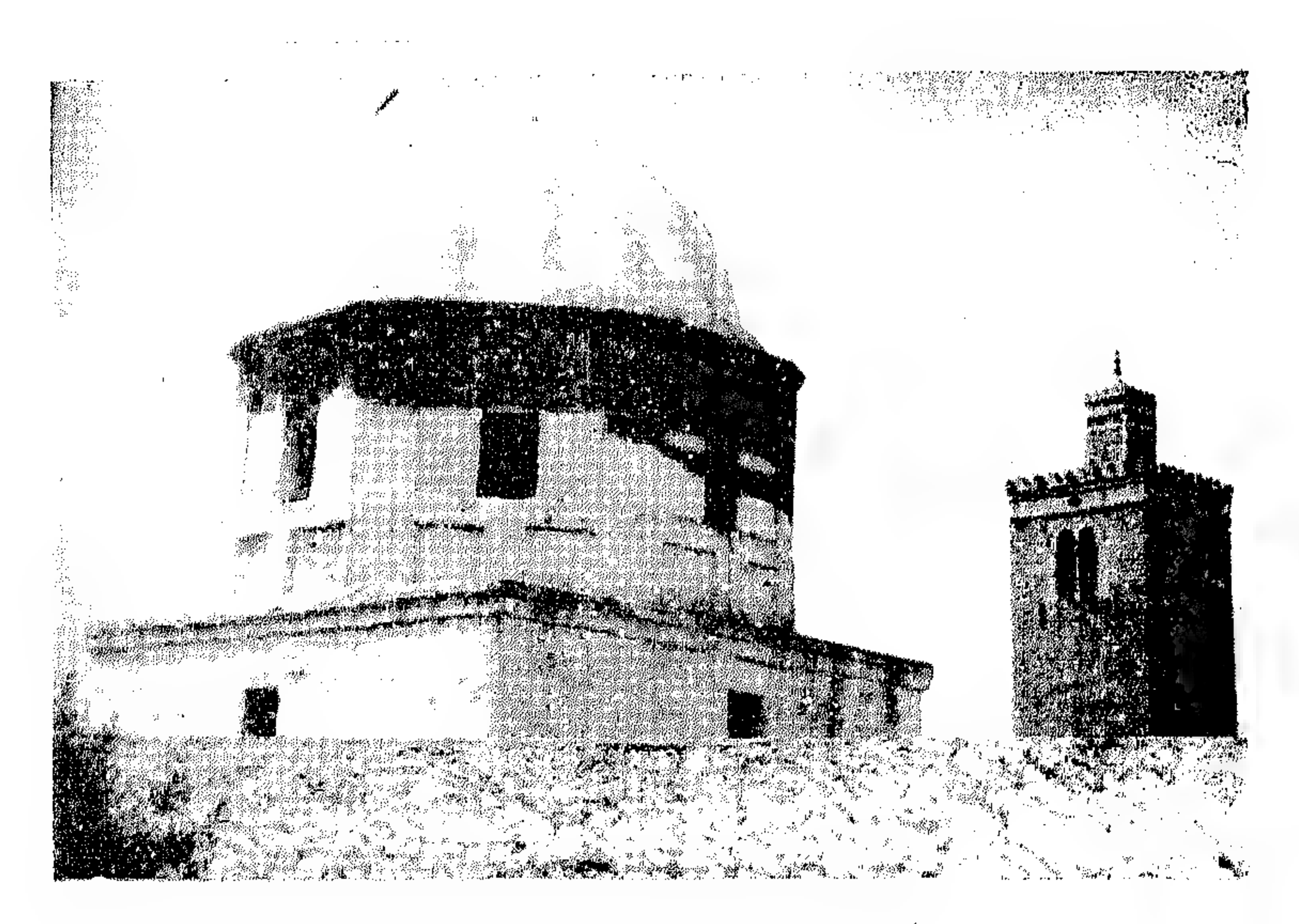
لوحة رقم ١٠ « القبة التونسية » .



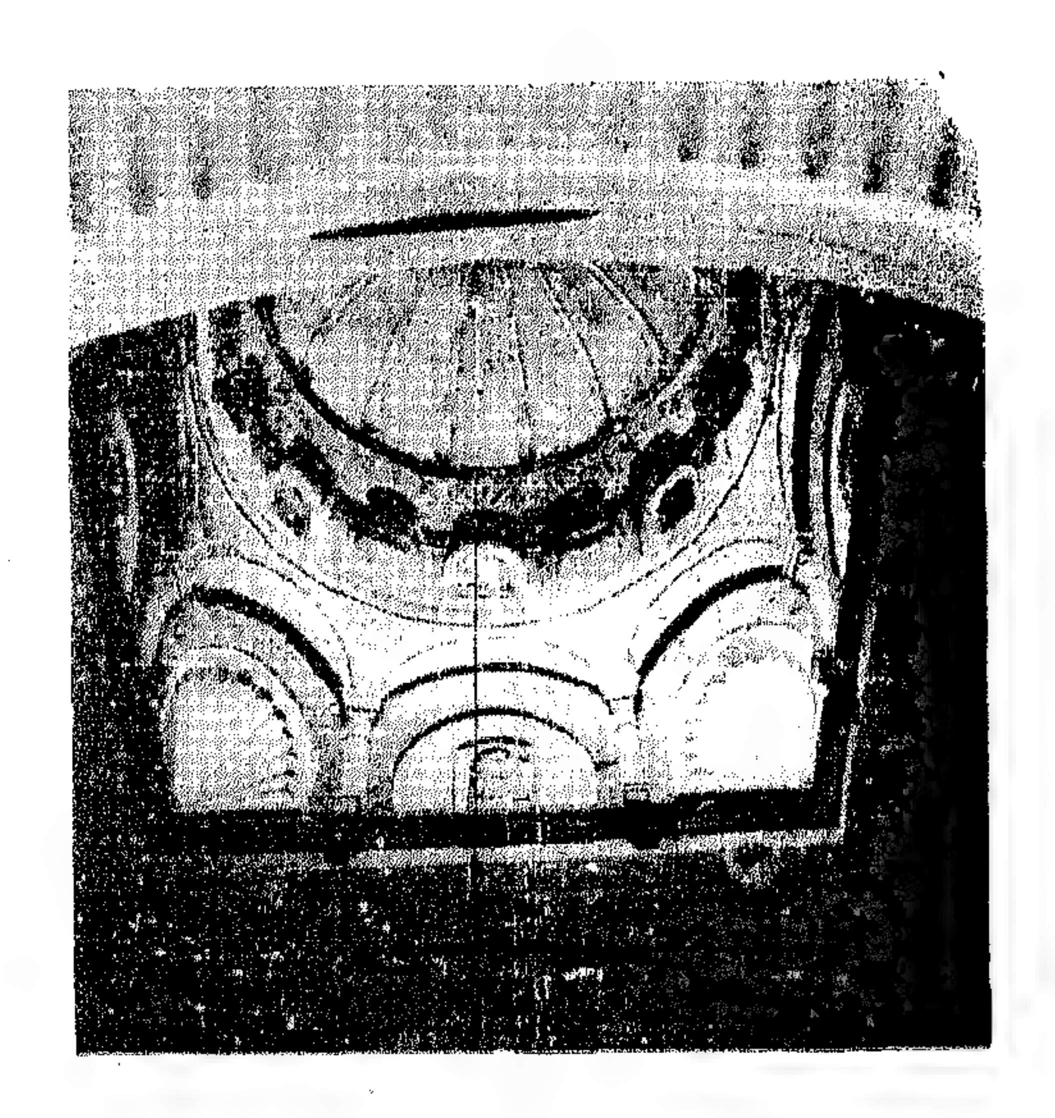
شكل ١٩ — قبة المحراب بجامع القصبة بتونس



شكل ٢٠ — داخل قبة المحراب بجامع القصبة بتونس

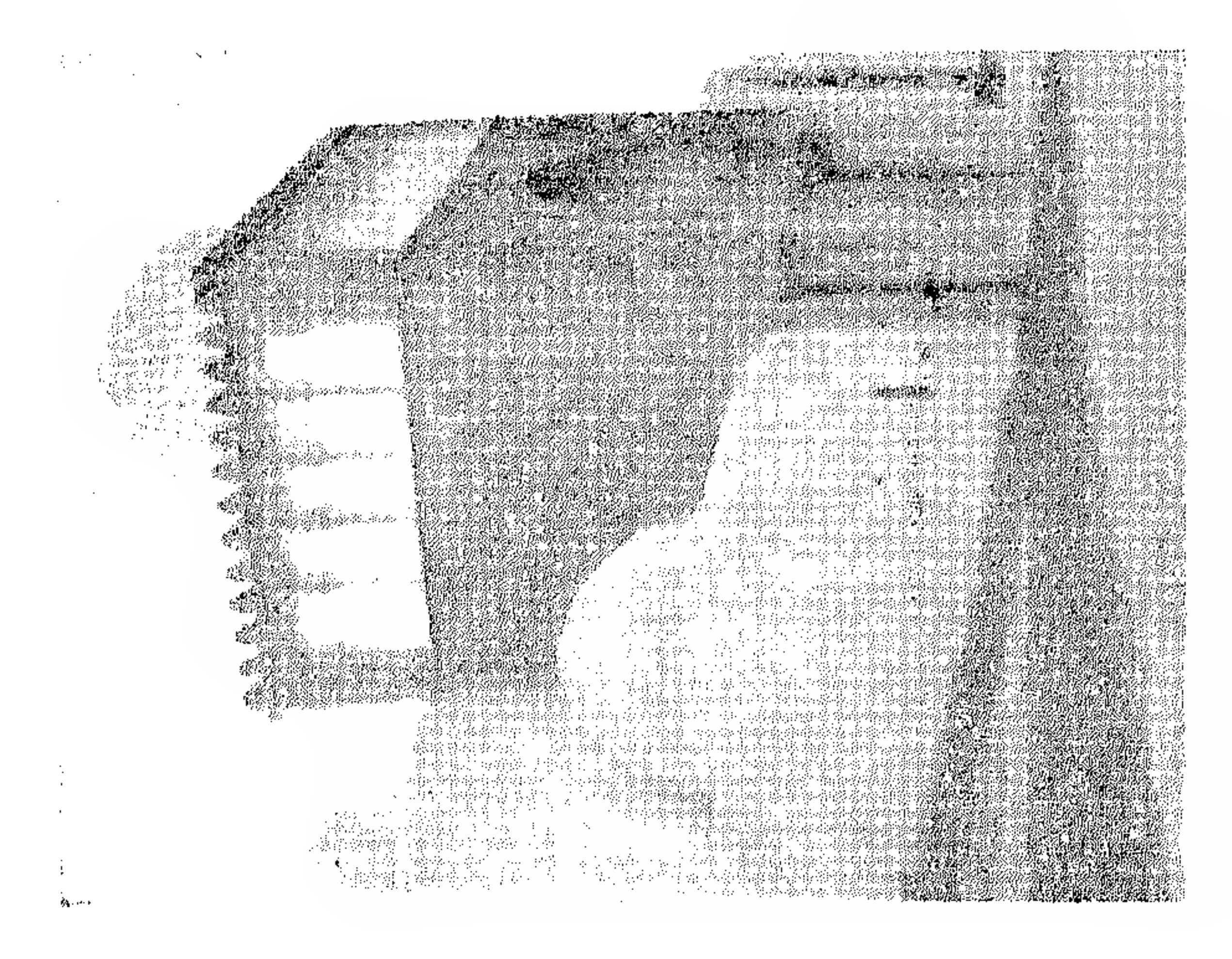


شكل ٢١ — قبة جامع التوفيق بتونس

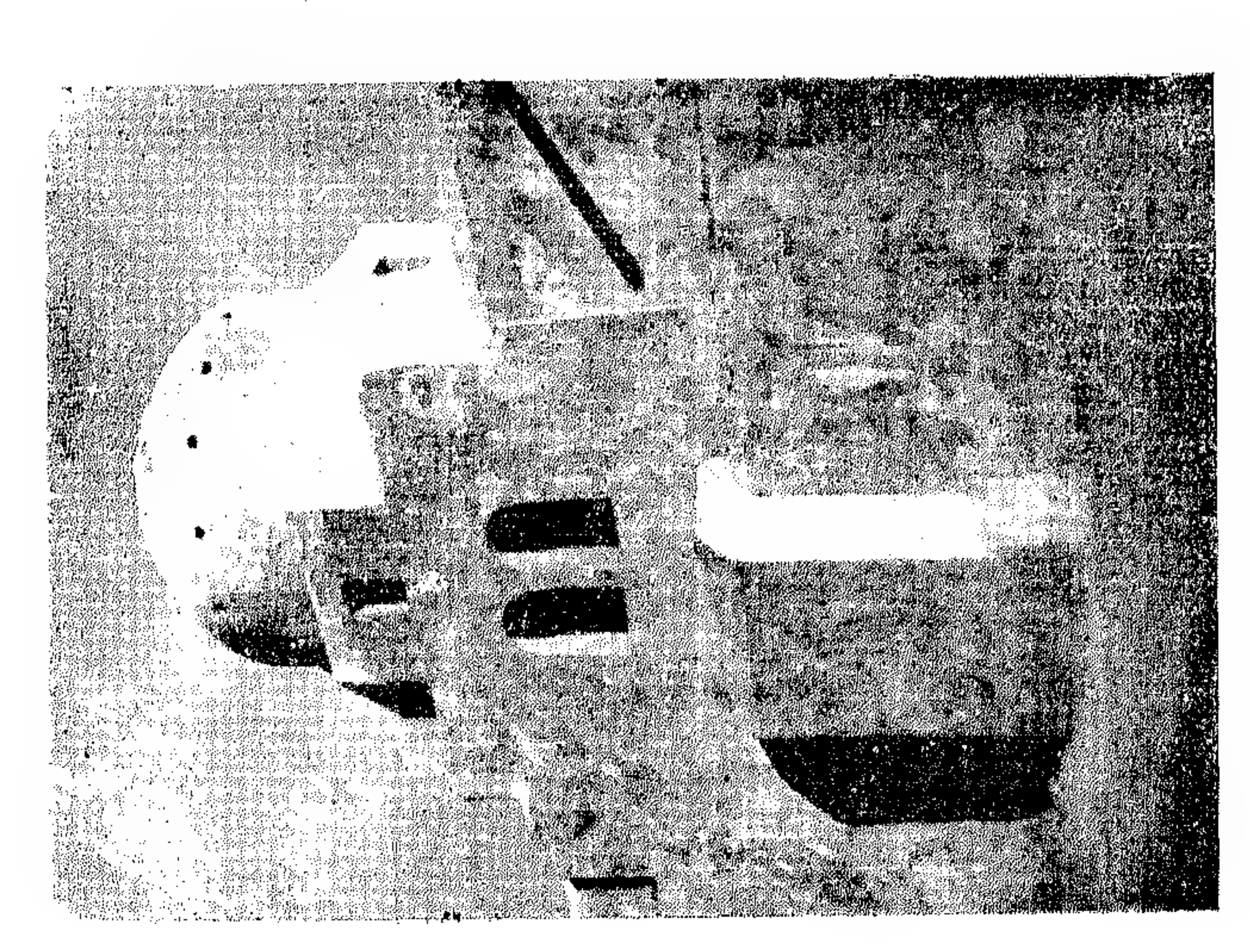


شكل ٢٢ — داخل قبة التوفيق بتونس

لوحة رقم ١٢ « القبة التونسية » .



شكل ٢٣ — قبة رحابة بجامع القيروان



شكل ٢٤ — قبة الجامع الكبير بمدينة الحضر بتوزر

الدكتور عبد الرحمن فهمى محمـــد
الأمين المساعد بمتحف الفن الأسلامى بالقاهرة

الصنج الطولونية والسكة الإخشيدية والجديد فيهما

لا شك أن السكة الإسلامية من أهم الوثائق التى تعين المؤرخـين على استكمال دراسة تاريخ العالم العربى من الناحيتين الاقتصادية والسياسية ، ويكفى دليلا على ذلك أن امتياز ذكر الإسم فى الخطبة ونقشة على السكة هو أول ما يهتم به حاكم جديد بمجرد استيلائه على مقاليد الأمور فى بلده ومن هنا كانت السكة والصنج التابعـة لها سجل حافل بالألقاب والنعوت التى تلقى الضوء على كثير من الأحداث السياسية ، والتى تثبت أو تنفى تبعية الولاة والسلاطين والبلاد للخلافة أو للحكومات المركزية فى التاريخ الإسلامى ، فهى بذلك تعتبر المصادر الصحيحة ، بل تعتبر الوثائق الرسمية التى لا يسهل الطعن فى قيمتها ، ويلحق بالسكة تلك الصنج الزجاجية التى تحمل من بين كتاباتها ما يشير إلى نوع العملة التى تعبر عليها من الدنانير وأجزائها ، ومن الدراهم والفلوس .

وسأحاول فى تلك النبذة اليسيرة أن أقدم لبعض الصنج الطولونية والسكة الأخشيدية التى عثرت عليها من بين مجموعات متحف الفن الإسلامى

الصنج الطولونية :

«الصنجة» بالصاد أو «السنجة» بالسين كلاهما بالفتح من الفارسية «سنكة» وتعنى «الحجر» أو «الوزن» ويراد بها «العيار»[1] وتحمل الصنج الزجاجية الخاصة بالسكة فى فجر الإسلام[2] ما يعبر عن هذا العيار أو الوزن بلفظ « مثقال » أو « ميزان » (شكل ١ و٢) .

---

(١) المقريزى «نشر الكرملى» حاشية رقم ١ ص٢٠٩ Sauvaire: Matcriaux Vol . II pp. 119 ff.

(٢) أنظر كتاب صنج السكة فى فجر الإسلام لكاتب هذا البحث .

ويقتنى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجمـــوعات كثيرة لا تضارع من الصنج الزجاجية منذ فجر الإسلام حتى نهاية العصر المملوكى ، وبعضها خاص بوزن السكة ، وبعضهـا لوزن العقاقير ، ومن بينهـا أوزان ثقيلة للجزارين والبدالين وغيرهم .

والذى يهمنا من هذه المجموعات تلك الصنج الخاصة بالسكة الإسلامية ، وقد كانت العادة المتبعة فى الغالب قبل إصلاح عبد الملك بن مروان للسكة الإسلامية أن تقابل قطعة العملة بأخرى جيدة إذا ما أريد التحقق من وزنها ، غير أنه من الثابت أن صنجا من الزجاج « لا تستحيل إلى زيادة ولا نقصان » [٣] قد صنعت على يدى عبد الملك ابن مروان (٦٥ — ٨٩ هـ) لتقدير أوزان السكة على وجه التحديد ، وتشير كتابات تلك الصنج إلى ألقاب السكة المضروبة من المعادن ، فنقرأ عليها مثلا :

دينار — دينر — نصف — ثلث — ثلثين — درهم — فلس — فلس الكبير قيرط — قرريط — خروبة .

غير أن كل هذه الألفاظ مهما تعددت فإنها تشير إلى أنواع رئيسية ثلاثة للسكة الإسلامية وهى :

١ — الدينار وأجزاء الدينار

٢ — الدرهم

٣ - الفلس

ولن أتعرض لصنج الدنانير أو الدراهم الطولونية ، ذلك لأن الصنج الثلاث التى نناقشها الآن لا تتمشى أوزانها مع وزن الدينار أو الدرهم [٤] ، بقـدر ماتتوفر

---

(٣) الدميرى « حياة الحيوان » جـ ١ ص ٦٤ .

(٤) عن وزن الدينار والدرهم والصنج الخاصة بهما أنظر « صنج السكة فى فجر الإسلام » ص ٢٨ — ص ٣٥

احتمالات كثيرة تجعلها تختص بوزن الفلوس [٥] ولعل أهمها الوزن الذى يتراوح بين ١٠ — ١٢ جرام كما أن واحدة من هذه الصنج الطولونية تحمل لفظ « مثقال فلوس » (شكل ٣) إشارة إلى تخصيصها للسكة ولكن لا بد أن تكون هذه السكة من الفلوس النحاسية المختلفة الوزن ، لأن للدينار والدرهم صنج خاصة بهما ، وتتمشى مع وزنهما الشرعى إلى حد كبير .

وتحمل اثنان من الصنج الطولونية التى نستعرضها اسم « أحمد بن طولون » الذى حكم مصر من ٢٥٤ هـ إلى ٢٧٠هـ بينما تحمل الثالثة اسم خمارويه (٢٧٠ — ٢٨٢ هـ) وكتابات القطع الثلاث غير بارزة كثيرا عن سطح القرص الزجاجى الغائر ، ومن هنا كان من الصعب إظهارها بالتصوير إلا بالقدر الذى جاءت به الصور المكبرة الخاصة بها (شكل ٣ و ٤ و ٥) وأمكننى أن أعيد بالنقل هذه الكتابات كما هى فى (شكل ٣ أ و ٤ أ و ٥ أ) ونص هذه الكتابات . شكل ٣ أ .

مما

أمر به الأمير

[ا] احمد بن طولون

. . . . مثقال فلوس ؟ [٦]

سنة أربع [و] خمسين

ومائتين

---

(٥) وقد قمت بتحقيق ٢٥٩ صنجة للفلوس بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، وهى تتراوح بين ٣٦ خروبة أو قيراط وتسعة قراريط ، فكان وزنها ما بين (٢ جرام إلى ٧ جرامات) تقريبا ، أنظر صنج السكة فى فجر الاسلام ص ٣٨ .

(٦) قد يكون هذا اللفظ (فلوس) مثل القطعة المنشورة هنا (شكل ١) .

شكل ١٤ | مما أمر به الأ
ميرأحمد بن طو
لون مولى أمير
المؤمنين

شكل ١٥ | الأمير
خمارويه

ويوحى اختلاف أوزان هذه الصنج بفكرة تخصيصها للسكة النحاسية ، فيستعملها التجار فى ضبط أوزان هذه السكة من الفلوس من أى عدد كان إذا ما قدمت نظير بضائعهم ، وقد أوضح الاستاذ ليبول طريقة الدفع بالفلوس بقوله :

« إذا كان التاجر يبيع مثلا قطعة من القماش بدرهمين ونصف درهم وليس لدى المشترى نصف درهم وإنما معه فلوس نحاس بدلا منها ، فان هذه الفلوس مختلفة الحجم والوزن ، ولكن نسبة الفلوس النحاس التى بالخراريب معروفة بالنسبة إلى الدرهم فان التاجر فى هذه الحالة يزن العدد المطلوب من الفلوس بهذه الصنج الزجاجية »(٧) .

وهكذا لا يتعين أن تكون كل صنجه من صنج الفلوس الطولونية مختصة بوزن فلس معين ، أو قطعة واحدة من السكة النحاسية التى ضربها « أحمد بن طولون » فى مصر (لوحة ١) .

ويعتقد الدكتور ميلز Miles أن آخر صنج الفلوس المصرية كان فى عهد محمد بن الاشعث (١٤١ — ١٤٣ هـ)(٨) ولعل الدافع إلى تحديده لهذا التاريخ هو عدم

---

(7) Lane — Poole: Arabic Glass Weights, p. XV
(8) Miles: Early Arabic Glass Weights p. 12
وانظر تحقيق حياة هذا الوالى فى «صنج السكة فى فجر الاسلام» ص ١٠٦ — ص ١٠٧ وصنج السكة الخاصة به رقم ١٣٣ — ١٣٧

العثور على صنج للفلس فى متاحف العالم ترجع إلى ما بعد فترة «محمد بن الأشعث» غير أنه فى الامكان الآن أن نقرر وجود صنج أخرى للفلس فى مجموعة متحف الفن الاسلامى ليست فقط بأسم إبراهيم بن صالح والى مصر (١٦٥ — ١٧٦ ﻫ)(٩) بل أيضا بأسم أحمد بن طولون الذى اعتقد الاستاذ لينبول أنه لم تظهر له أو لأحد من أفراد أسرته صنج زجاجية(١٠) .

ولكن السؤال الآن هو : كيف يمكن تفسير تلك الصنجة المؤرخه ٢٥٤ ﻫ بأسم «أحمد بن طولون» دون اسم الخليفة العباسى ، علما بأن هذا التاريخ هو ابتداء ولايته على مصر للحرب والصلاة فقط ؟ وهل يمكن القول بأن ابن طولون استطاع أن ينتزع سلطة «صاحب الخراج» من ابن المدبر فى هذا التاريخ المبكر ؟ أم هل نجح ابن طولون فى ابراز سلطانه الفعلى فى ولايته (مصر — الفسطاط) أول الأمر فصب هذه الصنج ، وضرب الفلوس النحاسية مراعاة لاحتياجات شعبه ، وتحت مسئوليته ؟ .

نحن نعلم أن الولاة الأمويين فى مصر كانت لهم حرية أصدار الصنج اللازمة للسكة المحلية تمشيا مع حقهم فى ضرب السكة ، وخضوعا لنظام اللامركزية الادارية ؛ غير أن الهيكل العام للادارة العباسية قد غلبت عليه المركزية ، حتى أصبح الوالى فى مصر العباسية مجرد عامل ، وليس واليا مطلق السلطة ، فاقتصرت وظيفته على الصلاة وقيادة الجند ، وليس أدل على ذلك من تلك المجموعة من الصنج الخاصة بالسكة ، والتى صنعت بأمر الخليفة العباسى نفسه ، لا بأمر الوالى ، وا كتفى الوالى بتسجيل اسمه على ظهر بعض هذه الصنج أحيانا ، أو ترك الصنجه خلوا من اسمه فى غالب الاحيان(١١) .

---

(٩) قمت بنشر مجموعة صنج فلوس إبراهيم بن صالح فى كتاب صنج السكة فى فجر الاسلام ص ٢١٠ — ٢١٣ .

(١٠) نشر الاستاذ يونجفليش جزءا من صنجة ثقيلة بأسم أحمد بن طولون سنة ١٩٤٧

B. I. L' Egypte Vol. xxx (1949 (PP. 1 — 9.

(١١) انظر مجموعة الصنج العباسية الخاصة بالسكة فى كتاب صنج السكة فى فجر الاسلام .

ولكن الغريب في الصنجة الطولونية المؤرخة هو اجتراء ابن طولون على كتابة اسمه دون اسم الخليفة ، مع تسجيل تاريخ ولايته على مصر وهو تاريخ صب هذه الصنجة ! مع أنه وصل إلى مصر نائبا عن صاحبها باكباك فى ٢٣ رمضان سنة ٢٥٤ هـ واقتصرت ولايته على (مصر — الفسطاط) دون غيرها وحتى فى عهد يارجوخ لم تكن له يد فى أعمال الخراج . ويذكر الأستاذ روجرز Rogers أنه بموت يارجوخ سنة ٢٥٧هـ ورث أحمد بن طولون ما كان له من امتيازات تتمثل فى ذكر اسمه فى الخطبة ونقشه على السكة مع اسم الخليفة (١٢) ولكن لم يحدد لنا روجرز متى تمكن ابن طولون من أن يحقق لنفسه هذا الامتياز الثانى الخاص بالسكة تحديدا تاما ، وإن كانت الفلوس الطولونية بمجموعة متحف الفن الإسلامى بعضها يحمل تاريخ سنة ٢٥٨ هـ . وفى ضوئها يمكن أن نقرر أن حق ابن طولون فى إصدار السكة والصنج الخاصة بها بدأ سنة ٢٥٨هـ غير أن المراجع التاريخية (١٣) تؤكد أن ابن طولون لم يتقلد أعمال الخراج أو أى حق يتعلق بالشئون المالية إلا بعد أن تولى الخراج رسميا فى شوال سنة ٢٥٩ هـ من قبل الخليفة العباسى المعتمد . وإذا قارنا أقوال المؤرخين بما تمدنا به السكة والصنج الطولونية أمكننا أن نقرر بشىء من الاطمئنان أن ابن طولون لا شك قد تحدى سلطة ابن المدبر كعامل للخراج ، وأخذ يعمل علانية منذ مجيئه إلى مصر سنة ٢٥٤ هـ على تحقيق رغبته فى الاستقلال بالبلاد ، واقتطاعها لنفسه من الخلافة العباسية ، ولا شك أيضا أن ابن المدبر قد فطن إلى هذه الرغبة الجرئية فكتب إلى الخليفة العباسى : « أن أحمد بن طولون قد عزم على التغلب على مصر والعصيان بها » (١٤) ولكن ابن طولون نجح أخيرا فى اقصاء ابن المدبر عن مصر ، ليقلد مثل وظيفته فى دمشق وفلسطين والأردن (١٥) .

والخلاصة أن صنج السكة الطولونية تثبت كيف استطاع «أحمد ابن طولون » أن

---

(12) Rogers : Coias ofthe TuIuni Dyansti pp, 9, 7.

(١٣) النجوم الزاهرة جـ ٣ ص ٧ .

(١٤) الصبر وديوان المبتدأ والخبر لابن خلدون جـ ٤ ص ١٩٨ .

(١٥) على ابراهيم . تاريخ مصر فى العصور الوسطى ص ٦٣ .

ينتزع لنفسه حق إصدار مثل هذه الصنج الزجاجية منذ سنة ٢٥٤ هـ ، كما أن هذا النوع من الصنج استمر قائما فى مصر فى عهد أبناء أحمد بن طولون وخاصة خمارويه ابن أحمد بدليل تلك الصنجة التى ننشرها هنا ولعلها الوحيدة من نوعها (شكل ٥ ، ٥ أ) .

فلس أخشيدى لكافور :

لم تكن لدينا حتى اليوم نماذج من الفلوس الأخشيدية ، ويندر الاشارة إليها فى الكتالوجات التى بين أيدينا ، وذلك رغم ضرب هذا النوع من السكة المصرية فى عهد أبناء الأخشيد ، سيما وإن حاجة الناس إلى استعمالها فى شراء « المحقرات » — على حد قول المقريزى [١٦] — كانت قائمة فى العصر الأخشيدى وقد أشار المتنبى الشاعر المعاصر إليها فى بعض قصائده الهجائية فى كافور سنة ٣٥٠ هـ قبل رحيله من مصر [١٧] .

ومن بين مجموعات متحف الفن الاسلامى بالقاهرة أمكننى العثور على واحد من الفلوس الأخشيدية ، وهو يعتبر خطوة هامة فى سبيل تقرير الوضع القانونى لبعض حكام مصر الاخشيدية ، وأخصهم « كافور » الذى اختلف المؤرخون القدامى منهم والمحدثون فى وضعه بين الأمير والوصى على العرش [١٨] .

وكافور هو أبو المسك الليثى أو اللابى[١٩] ولد بين سنتى ٢٩١ و ٣٠٨ هـ بدأ حياته مملوكا حقيرا ، وسرعان ما ترقى فى بلاط الاخشيد فأصبح مربيا لأولاده ، وقائدا من

---

(١٦) المقريزى — كرملى ص ٦٧ .

(١٧) النجوم الزاهرة . جـ ٤ ص ٨ حيث يذكر المتنبى :

من علم الأسود المخصى مكرمة ∴ أقومه البيض أم آباؤه الصيد

أم أذنه فى يد النخاس دامية ∴ أم قدره وهو بالفلسين مردود

(١٨) سيدة كاشف . مصر فى عصر الأخشيديين ص ٩٩ — ١٠٠ ، ص ١٩٤ .

(١٩) حسن ابراهيم . كافور الأخشيدى مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة م ٦ ص ٢٣ وذكر أن « اللابى » نسبة إلى مدينة « اللاب » مسقط رأسه ببلاد النوبة .

قواده ، حتى آلت إليه الوصاية على ولدى الأخشيد أنوجور وأبى الحسن على فاستبد بالسلطة ، وبعد وفاة «على بن الاخشيد» كان الوارث للعرش الاخشيدى هو الصبى الصغير « أحمد بن على » فحال كافور دون تعيينه ولم يلبث كافور أن أخرج فى المحرم سنة ٣٥٥ھ كتابا من الخليفة العباسى بتقليده على ولاية مصر ، وظل كافور على هذا الوضع حتى توفى فى جمادى الأولى سنة ٣٥٧ ھ ويمكن أن تقسم الفترة التى ظهر فيها كافور على مسرح السياسة فى مصر الأخشيدية إلى مراحل ثلاث لنرى حقوقه فى إصدار السكة باسمه .

أولا : من صفر ٣٤٤ إلى ذى القعدة ٣٤٩ ھ .

وهذه الفترة هى التى تولى فيها أنوجور حكم مصر وهو ابن خمس عشرة سنة ، ومارس فيها كافور الوصاية عليه ، فاحتوى كافور على الأموال ، وانفرد بتدبير الجيوش ، وأخذ أموال الأخشيد ، وظل أنوجور معه مقهورا[٢٠] ويذكر ابن تغرى بردى أن كافورا فى هذه الفترة توجه بانوجور وعلى إبنى الأخشيد إلى الخليفة العباسى «المطيع» وأصلح أمرهما ، والتزم هو للخليفة بأمر الديار المصرية[٢١] وكأنما أراد بهذه الخطوة أن يضفى على وصايته صبغة شرعية ، غير أنه لم يستطع فى تلك الفترة أن يسلب حق أبناء الأخشيد فى السكة فيسجل اسمه عليها بمفرده ، أو بالمشاركة . وهكذا يمكن القول أن كافورا فى تلك المرحلة الأولى من حياته السياسية لم يعد أن يكون أكثر من وصى على أمير قاصر هيأت له تلك الوصاية فرصة الاستبداد بالسلطة الفعلية مع الاعتراف بحق أنوجور الشرعى فى الحكم .

ثانيا : من ذى القعدة ٣٤٩ھ — المحرم ٣٥٥ھ .

وفى هذه الفترة نودى بعلى بن الأخشيد أميرا على مصر ، وذلك باتفاق كافور

(٢٠) النجوم الزاهرة جـ ٣ ص ٢٩٢ .

(٢١) النجوم الزاهرة جـ ٤ ص ١ — ٢ .

وقواد الجند ورجال الأخشيد[٢٢] وكان سن «على» عند توليته ثلاثة وعشرين عاما ، فماذا كان وضع كافور آنذاك : هل كان لا يزال وصيا ؟

الواقع أن كافور كان هو المسئول عن إدارة مصر بعد أن دخل فى ضمان البلاد مع الخليفة العباسى[٢٣] ويفهم من هذا الضمان أن كافورا قد التزم بخراج مصر وقبالاتها[٢٤] فأصبح هو المسئول أمام الحكومة المركزية فى بغداد عن شئون المالية المصرية وقد عبر أبو المحاسن عن ذلك بقوله : « ان شوكة كافور قد قويت فى عهد على بن الأخشيد أعظم مما كانت أيام أنوجور حتى بقى لعلى الاسم فقط والمعنى لكافور »[٢٥] وأخيرا اجترأ كافور على أن يحجب على بن الأخشيد ويمنع الناس من الاجتماع به حتى اعتل ومات فى ١١ من محرم سنة ٣٥٥ هـ .

وفى هذه المرحلة الثانية من حياة كافور السياسية لا يمكن أن نسلم بأنه كان وصيا على أمير قاصر ، لأن على بن الأخشيد كان رشيدا ، كما أن كافورا لم يكن حاكما إسميا ، لأن الأدلة المادية تشير إلى أنه كان شريكا شرعيا فى الحكم مع « على بن الأخشيد » ، وإذا أعوزتنا تلك الأدلة المادية ففى هذه الوثيقة الرسمية القاطعة وهى السكة التى ضربها كافور باسمه على وجه ، واسم « على بن الأخشيد » على الوجه الثانى ونص كتاباتها .

---

(٢٢) النجوم الزاهرة جـ ٣ سنة ٣٢٦ .

(٢٣) النجوم الزاهرة جـ ٤ ص ١ .

(٢٤) « قبالة » معناها أن يضمن أحد الأشخاص دفع ضريبة معينة ، أو يلتزم بتنفيذ عهد أو ارتباط ، وقد قام فى مصر نظام القبالات منذ العصر العباسى ، وهو يشبه نظام الالتزام الذى وجد فى العهد الرومانى . انظر المقريزى خطط جـ ١ ص ٨٢ .

De Sacy; Recherches sur la nature et les Revolution du droit de Proprieté Territoriale en Egypte P. 200

(٢٥) النجوم الزاهرة جـ ٣ ص ٣٢٦ .

وجه : الأستاذ
كافور الأمير
أبو محمد

ظهر : الأمير أبو
الحسن على بن
الأخشيد

وهكذا لم يكن كافور فى تلك الفترة وسطا بين الأمير والوصى على العرش كما يذهب بعض المؤرخين(٢٦) ، فهو أمير من غير شك كما تشهد بذلك سكته ، وإن كان قد احتفظ بلقب الأستاذ « فهو لا يريد أن يصدم أهل الرأى فى مصر باغتصاب الألقاب إلى جانب اغتصابه السلطان »(٢٧) وخاصة بعد أن أصبح حاكما فعليا وشريكا رسميا . ولكن مظهرا واحدا من مظاهر السيادة كان ينقصه ، ألا وهو ذكر اسمه فى الخطبة ، وهو ما نجح فى الوصول إليه فى المرحلة الثالثة من حياته السياسة

ثالثا : من المحرم ٣٥٥ هـ — جمادى الأولى ٣٥٧ هـ .

بعد وفاة على بن الأخشيد فى المحرم سنة ٣٥٥هـ ظلت مصر أياما دون أن يتولى العرش أحد أفراد أسرة الأخشيد ولم يذكر فى الخطبة غير إسم الخليفة المطيع ، وكان كافور يدبر بمفرده أمور مصر والشام على عادته ، ولم يظهر لأحمد بن على بن الأخشيد « رسم ولا إسم إلى أن مات كافور »(٢٨) وما لبث كافور بعد أسبوعين من ولاية أحمد أن أعلن ورود كتاب من الخليفة المطيع بتقليده مصر فدعى له بعد الخليفة على المنابر(٢٩)

وسواء أصح ذلك أولم يصح ، فإننا لانشك فى أن الخليفة العباسى قدسكت على ماوصل

---

(٢٦) سيدة كاشف . مصر فى عصر الأخشيديين ص ١٠١ .

(٢٧) المرجع نفسه ص ١٠١ .

(٢٨) المغرب نشر المرحوم الدكتور زكى حسن ص ١٩٩ .

(٢٩) المقريزى . خطط جـ ١ ص ٣٣٠ ؛ جـ ٢ ص ٢٧ ، الكندى . الولاة ص ٢٩٧

إليه هذا الرجل من نفوذ حتى أصبح فى غير حاجة إلى أن تعقد له الولاية بعد أن توطد سلطانه فى مدى واحد وعشرين عاما تقريبا منذ وفاة الأخشيد ، فنجح فى ضرب السكة باسمه ، كما نجح فى ذكر اسمه فى الخطبة ،وآلت إليه كل حقوق البيت الأخشيدى ، وهذا أقصى ما يمكن أن يصل إليه شخص مثل كافور .

والمهم أن السكة التى تحمل اسم « كافور » لها أهميتها التاريخية كوثيقة رسمية توضح لنا الفترة الغامضة من تاريخ العصر الأخشيدى فى مصر بعد وفاة الأخشيد كما تضيف بعض المعلومات عن كافور الذى قرر لينبول Lane-poole ومن تبعه من المؤرخين المحدثين أنه لم يضرب سكة باسمه قط (٣٠) .

وأحب أن أذكر أننى لم أقصد من هذه العجالة سوى التعريف ببعض الصنج الطولونية والسكة الأخشيدية ،التى لها أهميتها فى إيضاح فترات الانتقال السياسى فى تاريخ مصر الإسلامية ، ولذلك لم يتسع المجال هنا لأتناول القطع المنشورة بدراسات وافية من نواحى متعددة تتعلق بضرب السكة نفسها ، أو صب الصنج الزجاجية ، أو تحليل الكتابات الأثرية ، وربما أتيحت لى فرصة قريبة لنشر دراسات جديدة لمجموعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .من السكة وصنج السكة

مراجع البحث .

١ — ابن تغرى بردى (أبو المحاسن جمال الدين يوسف) ت ٨٧٤ هـ .
النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (طبعة دار الكتب المصرية).

٢ — ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) ت ٨٠٨ هـ
العبر وديوان المبتدأ والخبر (طبعة القاهرة)

---

(٣٠) Lane — Poole : History of Egypt note 2p. 87,Cat. of Arabic Coins in the Khed. Libr. p 146
الدكتور حسن إبراهيم حسن كافور الأخشيدى مجلة آداب القاهرة م ٦ سنة ١٩٤٢ ص ٤٤ ، دكتور على إبراهيم حسن : مصر فى العصور الوسطى ص ٣٤٣ ، دكتورة سيدة كاشف. مصر فى عصر الأخشيديين ص ١٩٤ .

٣ — انستاس الكرملى . (المرحوم)
النقود العربية وعلم النميات (القاهرة ١٩٣٩) .

٤ — حسن إبراهيم (دكتور)
كافور الأخشيدى (بحث فى مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة مايو سنة ١٩٤٢م ٦)

٥ — الدميرى (كمال الدين) ت ٨٠٨ هـ
حياة الحيوان الكبرى (جزأين — طبعة المكتبة التجارية ١٩٥٤)

٦ — سيدة إسماعيل كاشف (دكتورة)
مصر فى عصر الأخشيديين (القاهرة ١٠٥٠ م)

٧ — عبد الرحمن فهمى (دكتور)
صنج السكة فى فجر الإسلام (مطبوعات متحف الفن الإسلامى ١٩٥٧)

٨ — على إبراهيم حسن (دكتور)
تاريخ مصر فى العصور الوسطى (الطبعة الثالثة بالقاهرة) .

٩ — الكندى (أبو عمر محمد بن يوسف) ت ٣٥٠ هـ
كتاب الولاة وكتاب القضاة (بيروت ١٩٠٨)

١٠ — المقريزى (تقى الدين أحمد بن على) ت ٨٤٥ هـ
المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار جزءان بولاق ١٢٧٠ هـ

De Sacy: — ١١

Recherchess ur la natures et les Révolutions du droit de proprieté territoriale en Egypte (caire 1923)

Jurgfleisch (Marcel) : — ١٢

Un Poids et une Estampille sur verre datant d'Ahmed Ibn Touloun (Bulletin de l'Institut d'Egypte) Vol. XXX (1949).

Lane-Poole : — ١٣

a — Arabic glass weights (London 1891)

b — A history of Egypt in the Middle Ages (London 1925)

c — Catalogue of Arabic Coins in the Khedivial Library (London 1897)

Rogers (E. T.) : — ١٤

The Coins of the Tuluni Dynasti (London 1877)

Sauvaire (M. H.) — ١٥

Materiaux pour servir à l'Histoire de la Numismatique et de la Metrologie Musulmanes (Extrait du Journal asiatiuqes, 7 cm serie T, XIV, XV, XVIII, XIX Paris 1879.)

لوحة رقم ١ « الصنج الطولونية »

شكل (١) رقم ٣٤٦٧/٢٤
متحف الفن الإسلامى



شكل (٢) رقم ٦٩١٦/٢٧
متحف الفن لإسلامى



ووجهى فلس باسم أحمد بن طولون مؤرخ ٢٥٩ م ضرب بمصر
(مجموعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)

لوحة رقم ٢ « الصنج الطولونية »





شكل ٣ شكل ٣ (ا)

من مجموعات متحف الفن الإسلامى (١٨٥٤١)





شكل ٤ شكل (٤ ا)

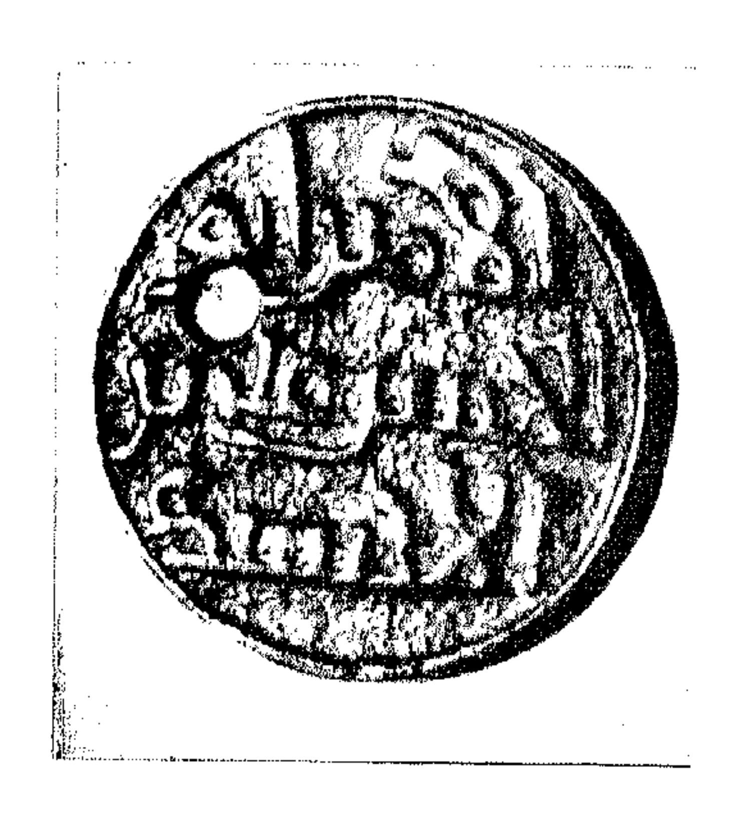
من مجموعات متحف الفن الاسلامى رقم (١٨٥٣٥)





شكل (١٥)   شكل ٥

من مجموعات متحف الفن الإسلامى (رقم ١٨٥٤٧)





شكل (٦) وجهى فلس باسم كافور الأخشيدى
من مجموعات متحف الفن الإسلامى (رقم ٦٧٢٤)

الدكتور عونى خليل الدجانى
مساعد مدير الآثار
المملكة الاردنية الهاشمية

حفائر فى مدينة أريحا
الأردن

يؤكد معظم علماء الآثار أن الأردن هو أخصب مكان لإجراء الحفريات الأثرية ، إذ تجد البعثات لذة فى بيان تاريخ هذه البقعة من العالم التى تعتبر مهدا للحضارة والرقى ، لكونها جسراً استراتيجيا اقتصادياً سياسيا بين قارات ثلاث ، ومبعثا نيرا للديانات الثلاثاث : اليهودية والمسيحية والإسلامية .

والتنقيب — كما تعلمون — فن وعلم يتقدم بتقدم التجارب العملية التى تؤدى إلى ظهور الحقائق العلمية ، وقد يتساءل البعض كيف ينتخب الأثريون المكان الذى سيجرى الحفر فيه ؟ فالأجوبة تتعدد وتختلف بتعدد علماء الآثار واختلاف مذاهبهم وأهوائهم وطرق استنتاجاتهم ، والفرص السانحة لهم ، فمنهم من يطالع كتاب التوراة والكتب القديمة الأخرى فيجد أسماء أمكنة وبلدان كانت مأهولة فى العصور السابقة ، وهى الآن أنقاض ، فتجذبه إلى التنقيب عنها ، كما حدث لتل عين السلطان بأريحا ، ومنهم من تسنح له الفرصة بظهور آثار هامة بدون سابق تصميم أو معرفة كما حدث عند ظهور مخطوطات البحر الميت المعروفة « بلفائف قمران » إذ أظهرها راع للغنم مما أدى إلى دعوة مؤسسات علمية أجنبية للعمل على دراسة هذه المخطوطات من العهد القديم ، وكما حدث بخربة المفجر بأريحا إذ أظهر عمال صاحب الأرض أثناء زراعتهم آثار قصر أموى عظيم ، وهذه المواقع الثلاثة ، هى موضوع حديثى بهذه العجالة .

١ — قصر هشام بن عبد الملك

حدثنا التاريخ أن خلفاء بنى أمية عرب خلص ، غريزتهم حب المعيشة بالصحراء ، وحيث أن مناخ دمشق الشام التى كانت عاصمتهم رطب بالشتاء ، فقد رغبوا فى الترحال والإقامة بعض الوقت من السنة بأماكن مناخها جميل ، وليكونوا قريبين إلى قلوب الشعب ، فيحققوا الحق بينهم ويستمعوا لظلاماتهم بأنفسهم إذا لزم الأمر ، وهكذا فقد

أقاموا قصورا لهم بالأردن منها قصر المشتى بالقرب من مأدبا ، وقصر الخرانة ، وقصير عمرا بالصحراء جنوب شرقى عمان ، كما أنهم أقاموا قصر الحيرفى « بالمايرا » أى تدمر ، وقصر المنيا بالقرب من طبريا وغيرها ، أما أهمها فهو القصر القائم بخربة المفجر بمزرعة النويعمة بأريحا ، وهو قصر الخليفة الأموى هشام بن عبد الملك ، القصر الذى لم يرد له ذكر فى كتب التاريخ الحافلة لدينا .

من الذى بدأ ببناء هذا القصر الأموى

يغلب الظن بعد أن الخليفه هشام بن عبد الملك هو الذى بدأ بالبناء ، وكان ذلك حوالى سنه ٧٢٤ — ٧٤٣ ميلادية . إذ عثر أثناء الحفر على مخطوطتين أثريتين من الرخام موضوعتين بالقرب من خنادق الأساسات الواقعة أمام القلعة المستديرة التى تقع على جوانب بوابة مدخل القصر وهى مكتوبة بالحروف الكوفية بحبر أسود ، معنونة لهشام بن عبد الملك .

كان الخليفة ينوى سكنى هذا القصر بالشتاء ، إلا أن زلزالا حدث عام ٧٤٧ ميلادى فهدمه قبل أن يتم بناؤه ، وهناك شواهد أثرية أخرى كثيرة تثبت ذلك .

ابتدأت دائرة الآثار الفلسطينية حفرياتها فى هذا القصر حوالى عام ١٩٣٣ وتستمر ثلاثة شهور من فصل كل شتاء حتى عام ١٩٤٧ أى حتى نهاية الانتداب .

ولقد أوضحت هذه الحفريات بقايا أربعة أقسام من القصر ، وهى :

١ — البلاط ويرى فيه قاعة المحكمة ، وغرف الإدارة ، وجامع للصلاة ، ومحراب ، ومئذنة .

٢ — قسم للحريم ويرى ساحة الاستحمام والرقص واللهو ، وغرفة استراحة الخليفة ، وكل هذا القسم مفروش بالفسيفساء (شكل ١ — ٣) ويقع إلى الشرق من هذا القسم جامع به محراب مزخرف وحجارة مدهونة .

٣ — الحمامات اثنان أحدهما عادى للرعية ، والثانى بخارى لحاشية الخليفة .

٤ — البرك كذلك اثنان إحداها موجودة شمالى شرقى مدخل القصر ، وقد وجد حواليها نماذج منحوتة من الجبس والحجارة لطيور مختلفة مدهونة ، وحيوانات متنوعة موضوعة ، وتماثيل بشرية جميلة كاملة ونصفية مزخرفة ونصف مكسية . أما البركة الثانية فتقع شرقى الحمام البخارى ، وبها شاذروان للماء له أرضية مرصوفة بالفسيفساء .

يجمع هذا القصر بين حضارة المدن وترف أهلها ، وبين هدوء الصحراء وحريتها ، كما يجمع بين الفن المعمارى العربى الرفيع المتأثر بالفنين الساسانى والبيزنطى ، وغيرهما من فنون الأمم الأخرى التى دخلت فى حكم الأمويين فى امبراطوريتهم التى امتدت من الهند إلى جبال البرانس .

وقد وضعت دائرة الاثار الأردنية مشروعا لخمس سنوات لإتمام الحفر بهذا القصر ، وقد أبانت حفريتا السنتين الأوليين منها بيوت العمال الذين اشتركوا فى البناء وعنابر القصر ، كما عثرنا على بعض المواد الغذائية مخزونة تحت الأنقاض وقد عرفنا منها التمر والزبيب والثوم والقمح والشعير والسمسم ، كما عثرنا على كميات كبيرة من الفخار والزجاج المتقن الصنع جميعها الآن معدة للنشر .

٢ — مخطوطات البحر الميت « قمران »

على سيف البحر الميت فى منطقة الفشخة فى مكان يدعى خربة قمران وفى يوم من أيام الربيع من سنة ١٩٤٧ عثر الراعى محمود الديب فى أحد المغارد على جرار فخارية بها لفائف من الجلد شكل (٤) عليها كتابة قديمة ألقت ضوءا نيرا على دراسات العهد القديم وأسفار الكتاب المقدس . وعندما بلغ الخبر دائرة الآثار قمنا بالتعاون مع الجيش العربى بحراسة المنطقة ، وأجرينا البحث بمغاورها وهضابها ووديانها وتلالها وسهولها وخرائبها ، ولازلنا إلى يومنا هذا ننقب كل عام بالاشتراك مع المتحف الفلسطينى بالقدس ومع المدرسة الأفرنسية للاثار برئاسة الأب ديفو الذى يرجع له الفضل الاكبر فى نتائج الحفريات ، وقد صرفنا على هذه المخطوطات حوالى مائة ألف دينار ، وقد وفقنا ولله الحمد إلى اكتشافات هامة لاتقل أهمية عن اللفائف التى ضلت طريقها عنا .

ماذا وجدنا ؟

لفائف نحاسية منقوشة بكتابة عبرية « شكل ٥ » ، وقطع كثيرة العدد من المخطوطات التوراتية مكتوبة على جلد الماعز ، وعلى أوراق البردى التى كانت تطفو على شواطىء بحيرة لوط وبحيرة طبريا مكتوبة باللغات الآرامية والعبرية القديمة والفنيقية .

وكذلك وجدنا مساكنهم بالمدينة والكهوف ، وبقايا مضارب خيامهم ، واكتشفنا آبار مياههم ومجاريها وأسوار مدينتهم وقلاعها ، صوامعهم ومكاتبهم ، غرف دراساتهم ومكتباتهم « شكل ٦ » ، محابرهم النحاسية والفخارية (شكل ٧) وأقلام كتاباتهم البوصية ، عملتهم الفضية والنحاسية ، ادوات أكلهم البرونزية كؤوس شرابهم الفخاريه (شكل ٨) ، وطواحينهم الحجرية .

وفوق جميع هذه الموجودات من المكتشفات عثرنا على قطع كثيرة من لفائف مخطوطاتهم . وبعد تصويرها وتنظيفها واصلاحها ودراستها من قبل الأجانب المختصين بعلم اللاهوت تبين إلى الملأ أجمع أنه مهما تكن محتويات هذه المخطوطات فلا تخرج عن كونها كتبا توراتيـة مع تعاليق رجال الكهنوت عليها ، مع نظم وقوانين هذه الفئة .

تعود هذه المخطوطات بتاريخها لحوالى ألفى عام ، وهى بدورها أقدم من التوراة التى بين أيدينا ألف عام . وتعتبر بالوقت نفسه أغلى من أية مادة غير عنصرية موجودة على وجه الأرض إذا ما قورنت وزنا بوزن .

هذه الفئة المتدينة المعروفة بالأسينيين نزحت عن القدس وانفصلت عن الفرنسيين حوالى عام ١٣٨ ق م . لخلافات سياسية ودينية تتعلق بطرق المعيشة وأقامة الطقوس ، وفهم وتطبيق بعض النصوص التوراتية ، فلقـد أراد الأسينيون هؤلاء بمداركهم ومفاهيمهم استنباط ما يتراى لهم من ثنايا سطور بعض الآيات التوراتية .

ولقد كان لهذه الفئة نظام خاص فى قبول المنضمين إليها مدته ثلاث سنوات ، يقضى المنضم سنته الأولى بين الجماعة كفرد عادى تحت التجربة والاختبار ، ويسلم أمواله

وديعة تسترد في حالة رفضه أو عدم قبوله ، وفي الثانية يلتحق بالقسم الكهنوتي بعد أن يجتاز امتحان المفتش وينال أصوات الجماعة ، ومن المحتمل أن يعمد في السنة الثالثة ويصبح واحدا من الجماعة وتصبح أمواله بهذه المرحلة ملكا للمجموع إذا كان مخلصا لتعاليمهم .

هـذا وقد عرفنا من كتاباتهم أنهم رجال عاهدوا الله على أن يحيوا حياة جماعية يعيش أفرادها جميعا بصفاء واخلاص ومساواة وعدل . مخلصين لتعاليمهم ، مضحين بأموالهم ، معتقدين بالله واليوم الآخر .

وإذا عرفنا أن الرسول يوحنا المعمدان تربى بينهم بعد أن تبنوه ، ونشأ بعدها شبه عاريا ، وكان غذاؤه الرئيسي مثلم العسل والجراد ، ومن المحتمل أن يكون قد تعمد بينهم أيضا . وإذا عرفنا أيضا أن يوحنا المعمدان كان المبشر الأول للسيد المسيح ، وهو الذي عمده فلا بد إذا أن نلتمس تأثير تعاليم هذه الفئة الدينية على الكنيسة في نشأتها الأولى .

٣ — تل عين السلطان

ساتناول الآن حفريات تل عين السلطان وسا كتفي بشرح الطبقات السفلى من التل ، تاركا المدينة بعصورها البرونزية والحديدية والتي اكتشفت في أعوام ٥٢ — ١٩٥٦ على عمق عشرين مترا من أعلى قمة في التل وفي الطبقات السفلى منه ظهرت أول حضارة عرفها الانسان ، وفيها اكتشفت أقدم مدينة مسورة سجلت حتى الآن .

يحيط بالمدينة سور من الحجر القوي المتين المتقن الصنع ، ويحيط بالسور خندق شق من الصخر عرضه ثمانية أمتار ونصف ، وعمقه متران وعشرة سنتيمترات . ولقد استعان العمال بالنار والماء لشق هـذا الخندق وفتحه حيث لم تظهر فيه أية علامات من أدوات حجرية أو خلافها كانت قد استعملت فيه . ويلتصق بهذا السور قلعة (شكل ٩) ضخمة مستديرة الشكل عرضها ثلاثة عشر مترا ، وارتفاعها عشرة أمتار بنيت بالحجر الطبيعي المتين . وبمنتصف القلعة فجوة ينزل منها سلم من الحجر (شكل ١٠)

عدد درجاته ثمانية وعشرون كل درجة منها مصنوعة من قطعة واحدة من الحجر مصقولة جيدا ، وموضوعة على زاوية ٣٠ درجة ، وعمق هذا السلم عشرون قدما . وكذلك سقف الدرج مصنوع بقوة وبانحدار منتظم . وجوانب سلم الدرج مقصورة بالطين الذى تظهر فيه علامات أصابع العمال الذين قصروه . وينتهى سلم الدرج بدهليز صغير يؤدى إلى خارج القلعة . وقد وجدنا بالدهليز بقايا إحدى عشرة جثة ربما كانت سرية الدفاع التى لاقت حتفها وهى راضية مرضية . ولقد دلت فحوص المواد الكربونية التى وجدت فى بعض الغرف الملاصقة للقلعة وعلى علو ستة أمتار من أسفلها أنها تعود بتاريخها لحوالى — ٦٨٠٠ — قبل الميلاد ، وهذا يعنى أن القلعة لابد أن تكون قد بنيت قبل سبعة آلاف عام قبل الميلاد ، وهذا يمكننا من القول : إنها أقدم من أهرامات مصر بحوالى أربعة آلاف عام .

لاشك أن استعمال الحجارة الكبيرة فى بناء هذا السور القوى ، وهذه القلعة الحصينة المتقنة تحتاج إلى عدد كبير من الرجال لجلب الحجارة ورفعها واتقان بنائها ، إذن لابد أن تكون هناك جماعة من الناس يعيشون معا لهم نظام تعاونى عائلى أو قبائلى (قبلى) أدى بهم إلى التفاهم لإقامة مثل هذه التحصينات العسكرية التى تعتبر من الوجهة الأثرية أقدم تحصينات عسكرية عرفت حتى الآن .

وقد وجدنا فى إحدى طبقات المدينة بالعصور الحجرية قاعة فسيحة مبنية من الطين ، مرصوفة أرضيتها بالطين المصقول ، وفى منتصف القاعة فجوة مربعة فيها آثار عظام وأدوات محروقة . وفى زاوية القاعة وجدنا جمجمة موضوعة فى مكان مرموق . وتحت أحد الحيطان وجدنا جثة طفل . إن الاستنتاجات التى وصلنا إليها من هذه الآثار هى أن القاعة كانت لابد مركزا للعبادة ، وأن العظام المحروقة وغيرها فى وسط القاعة هى ضحايا أو قرابين للآلهة . أما الجمجمة فيمكن أن ترمز إلى رئيس القبيلة الذى أخذ الناس يقدسونه بعد وفاته . أما جثة الطفل فهى بلا شك ضحية قدمت عند البناء تزلفا للقوة الخالقة ومرضاة لها . ولا نعرف بالضبط نوع تلك الآلهة ، أو القوة التى كان سكان أريحا يعبدونها فى ذلك الوقت .

وفى إحدى طبقات المدينة الحجرية وجدنا سبع جماجم (شكل ١١) يمكن اعتبارها أول محاولة لصناعة التماثيل عرفها التاريخ . فهذه الرؤوس البشرية السبع المطلية بقصارة رقيقة متقنة وصناعة الآذان والعيون ، وطلى الحواجب والرأس بشكل هندسى بديع يرمز للشعر ولباس الرأس ، وصنع الأنف والوجنات والشفاه لها يقرب كثيراً من الطبيعى ليعطينا دليلا قاطعا على أن الأقدمين من سكان أريحا قد نجحوا فى محاولاتهم نجاحا باهرا (شكل ١٢) فى إبراز ملامح أصحاب هذه الرؤوس البشرية التى تعود بتاريخها لحوالى ستة آلاف عام قبل الميلاد .

ويمكننا اعتبار هذه الرؤوس البشرية أما سبايا رؤساء القبائل المهزومة أمام جبابرة أريحا ، أو رؤوس الرؤساء الروحيين أو المدنيين لقبائل أريحا التى أراد أفراد الرعية تقديسها واحترامها .

وبمدينة أريحا هذه تطور فن هندسة البناء ، وفى جنبات بيوتها المتهدمة يعيش الماعز والخراف وربما الغزال ، وحول حدود امتداد بنيانها أقيمت أول تحصينات عسكرية وجدت حتى الآن ، وفى جنباتها وجدنا الأدوات الصوانية والحجارة المختلفة التى استعملت فى حفر الأرض وكشفها ، وحصد منتوجاتها كما وجدنا أيضا الأوعية الحجرية التى كانت تستعمل للطحن ، علاوة على اكتشاف العنابر التى كانت تخزن فيها الحبوب كالقمح والشعير اللذين ربما بدأت زراعتهما هناك .

كل هذه الشواهد تدل دلالة كافية على أنه نشأ بأريحا بهذا العصر مجموعة من الناس بدأت البناء وأنشأت الزراعة ، ولابد أن يكون لهذه المجموعة رئيس يسير أمورها ، وينظم مياهها ، ويوزع أراضيها ، ويحفظ حقوق أفرادها ؛ ومن هنا نشأ النظام العائلى والمدنى الذى تطور مع الزمن إلى ما نسميه اليوم بنظام الدولة .

إن الشواهد الأثرية والفحوص العلمية التى أجريت لبقايا العظام والمواد الكربونية المكتشفة فى أسفل المدينة النيولوثيكية وبحوث المختبرات الأمريكية والبريطانية التى أجريت على بقايا القطع التى وجدت من بقايا المواد الكربونية جميعها أثبتت لنا وللعالم أجمع أنه

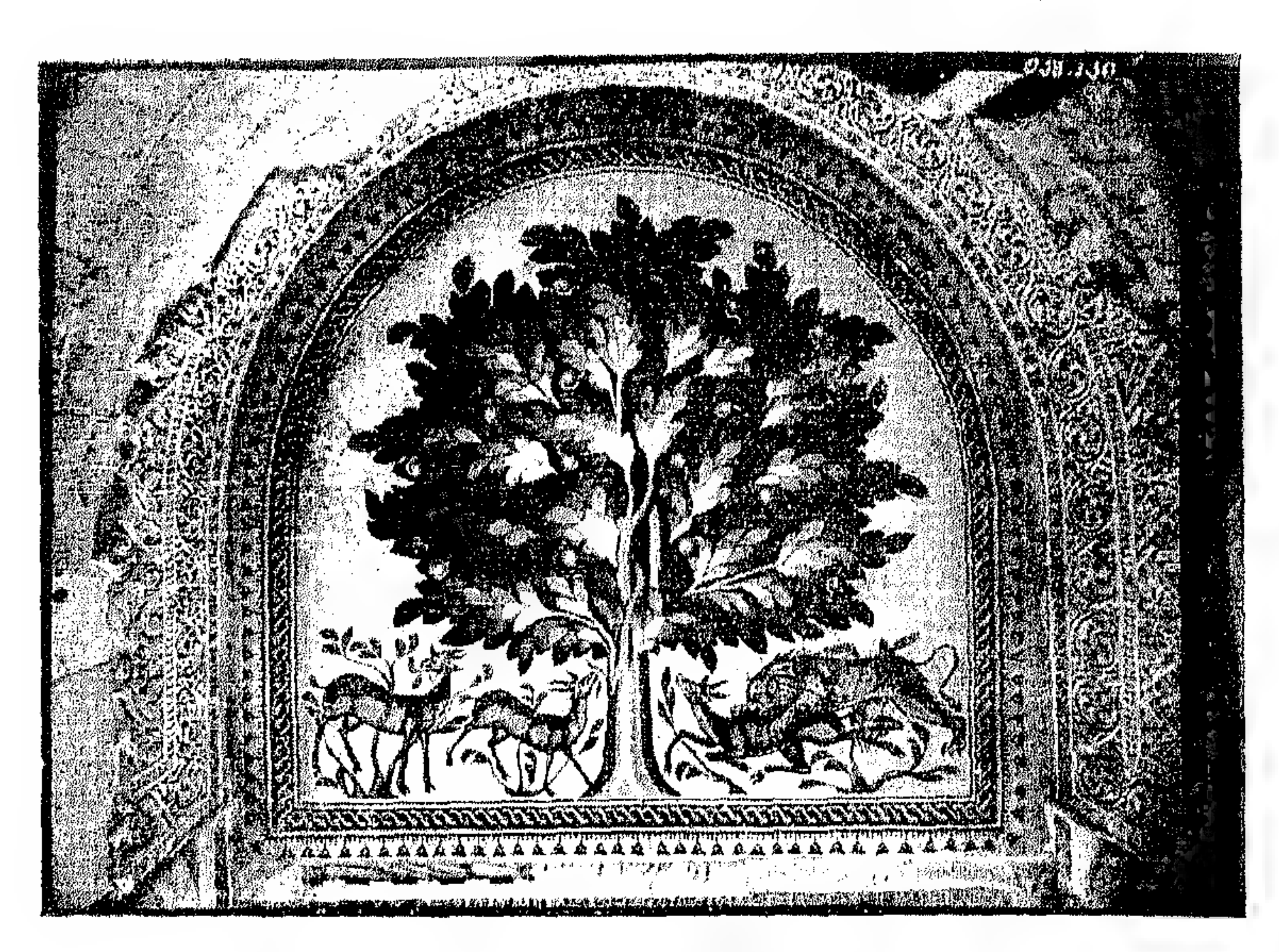
الطبقات السفلى من مدينة أريحا ترجع حضارتها لحوالى ثمانية آلاف عام . هذا وقد اكتشفنا فى عام ١٩٥٨ وفى أسفل طبقة فى التل المذكور بقايا الحجارة الصوانية والعظمية كسنارة الصيد (Harpoon) التى استعملها صيادوا العصر الحجرى المتوسط (Middle Stone Age, ie. Mesolithic Per) والتى تعود بتاريخهـــا لحوالى ٨٠٠٠ — ١٠٠٠٠ ق م .

ولقد بدأت علماء التاريخ بنشر هذه الحقائق فى طبعات مجلداتهم التاريخية الحديثة. ونعتبر مدينين بهذا الاكتشاف إلى الآنسة الدكتورة كاثلين كنيون مديرة المدرسة البريطانية للآثار بالقدس باعتبارها رئيسة الحفريات ، ولـكل من اشترك معها بالحفر طيلة السنوات السبع الماضية .

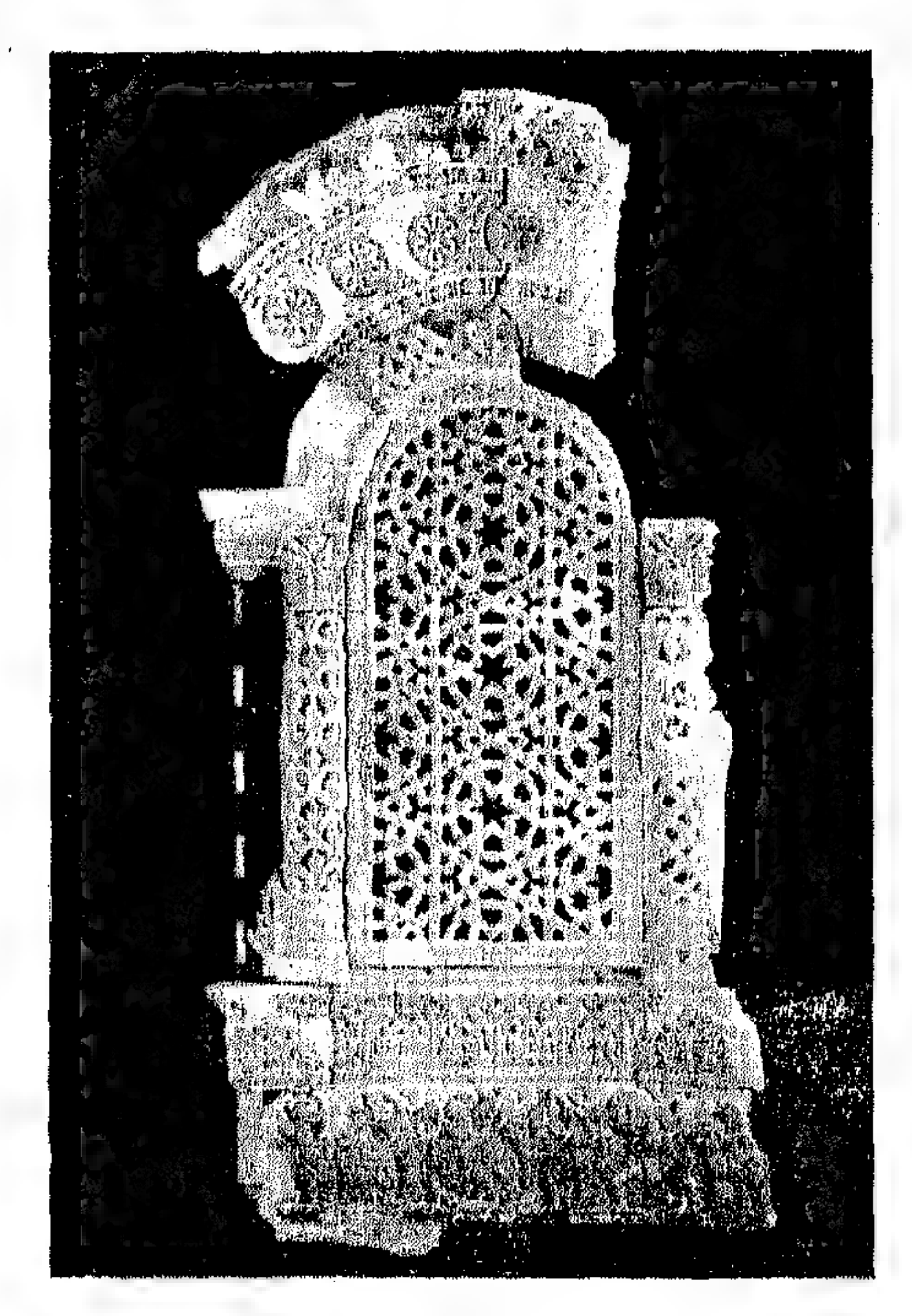
هذه كلمة مختصرة أقدمها إليـكم بعد رأيت لزاما على أن أطلع المواطنين فى هذا البلد المقدس على هذا الاكتشاف العظيم لأهميته التاريخية والأثرية والدينية ، ولأنه أكسب الأردن شهرة عالمية واسعة .

الدكتور عونى خليل الدجانى
مساعد مـــدير الآثار
المملـكة الأردنية الهاشمية

لوحة رقم ١ « حفائر أريحا »

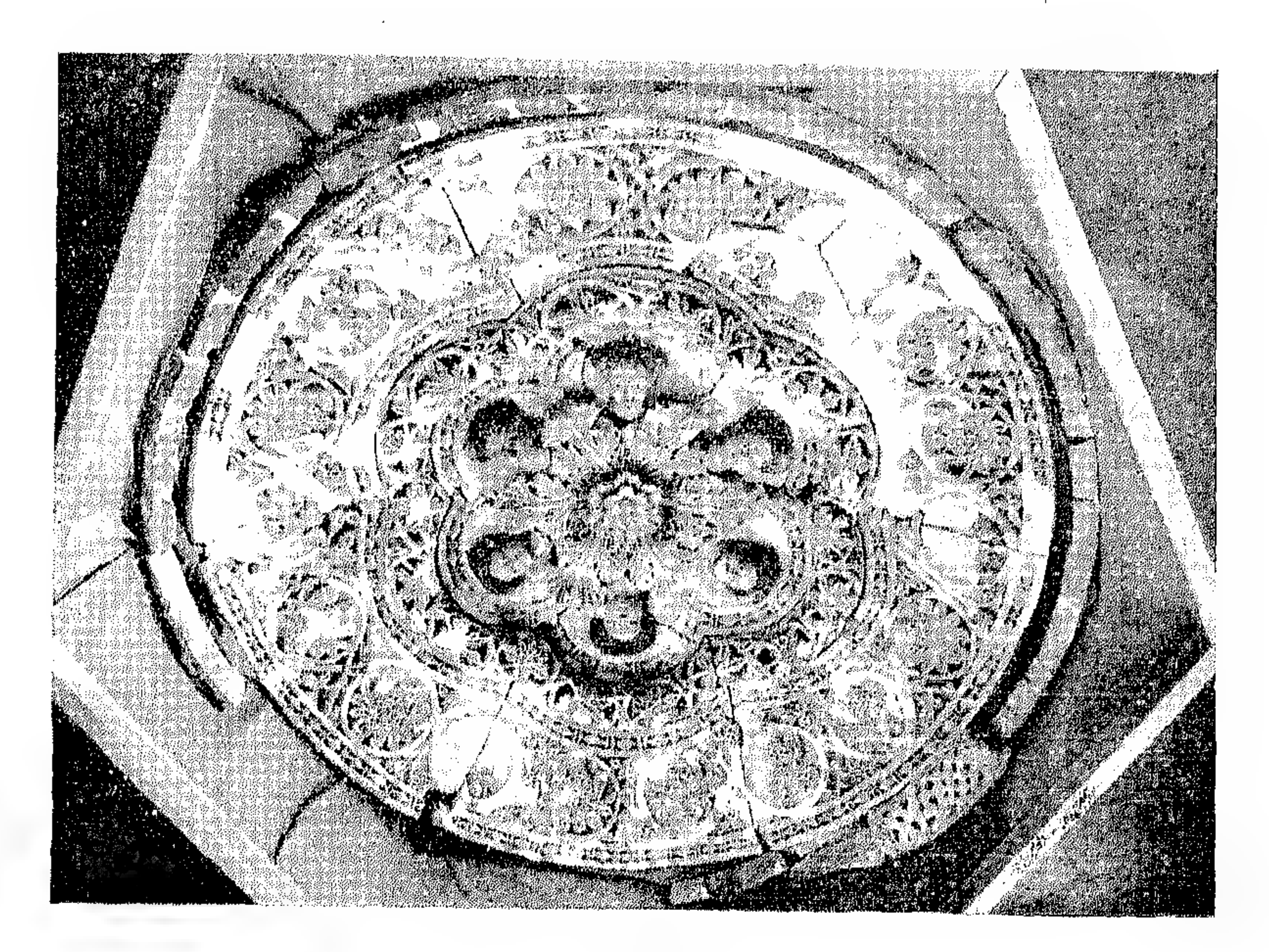


(شكل ١) الفسيفساء التي وجدت في غرفة استراحة الخليفة

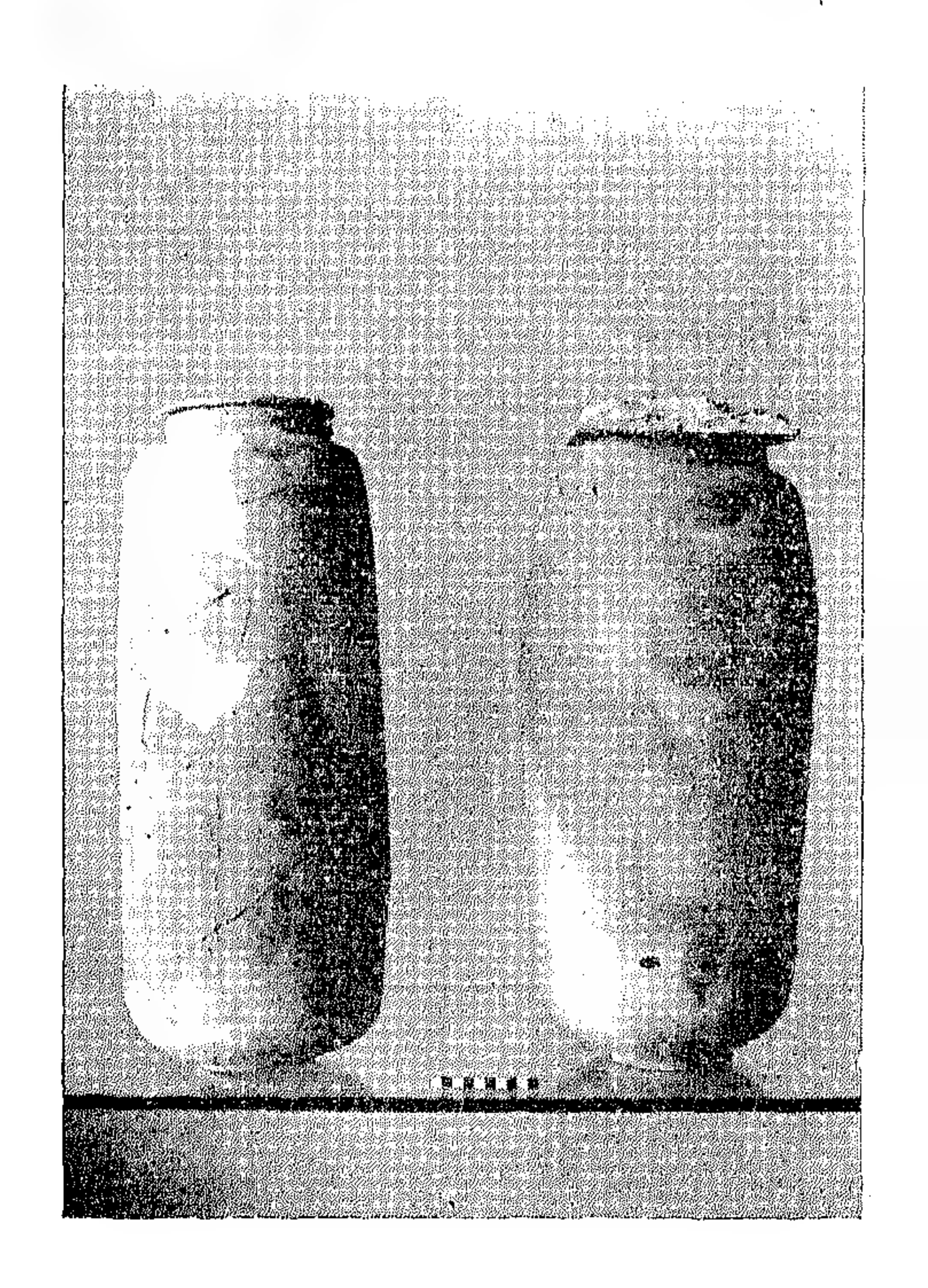


شكل (٢) بقايا إحدى النوافذ تحت القبة

لوحة رقم ٢ — « حفائر اريحا »



٣ — داخل القبة التى كانت بالقسم الشمالى من غرفة استراحة الخليفة



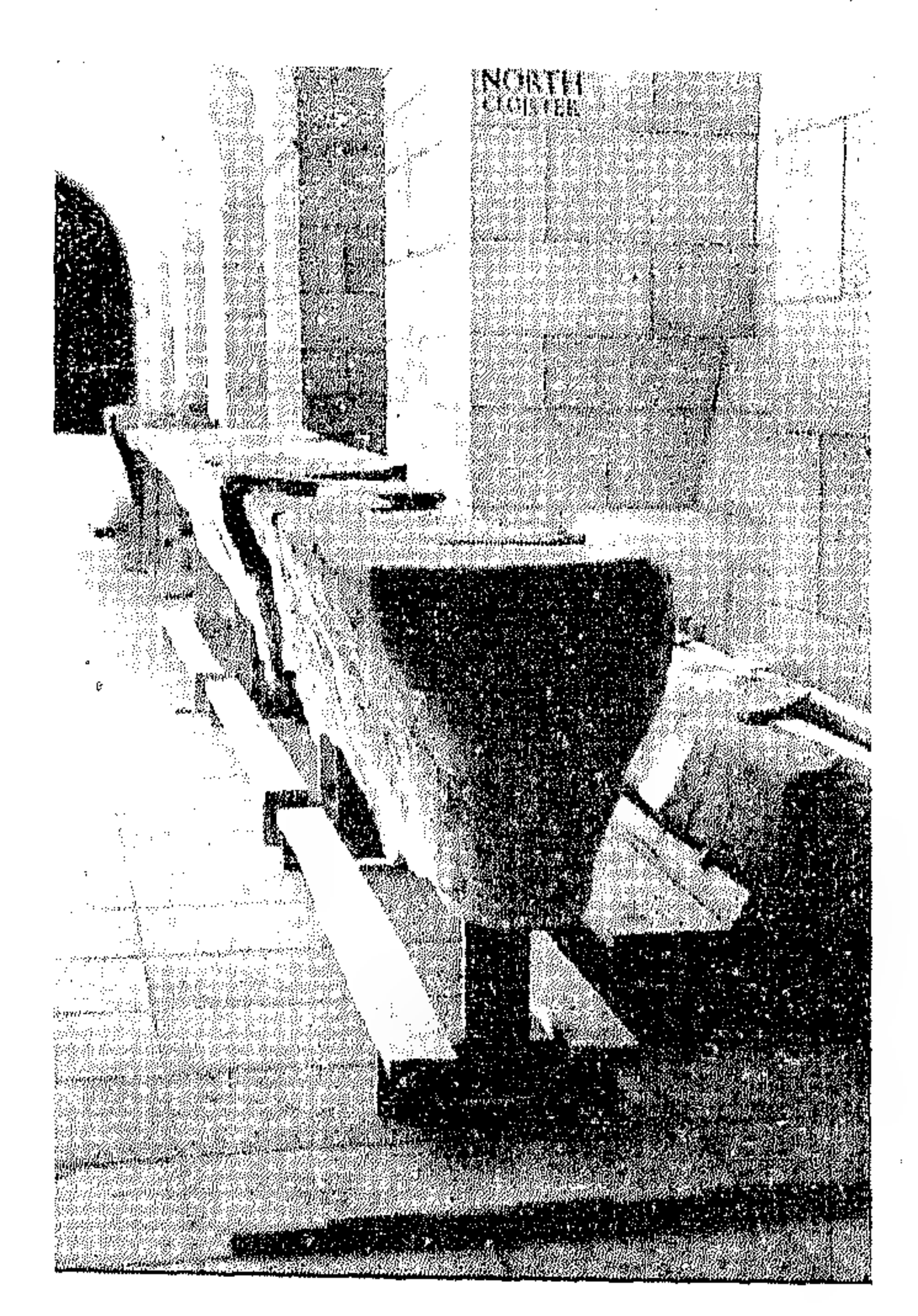
شكل ٤

الجرة التى إلى الشمال وجدت فى مغارة رقم ١ لحفظ المخطوطات والثانية إلى اليمين وجدت فى حفريات خربة قمران .

لوحة رقم ٣ « حفائر أريحا »

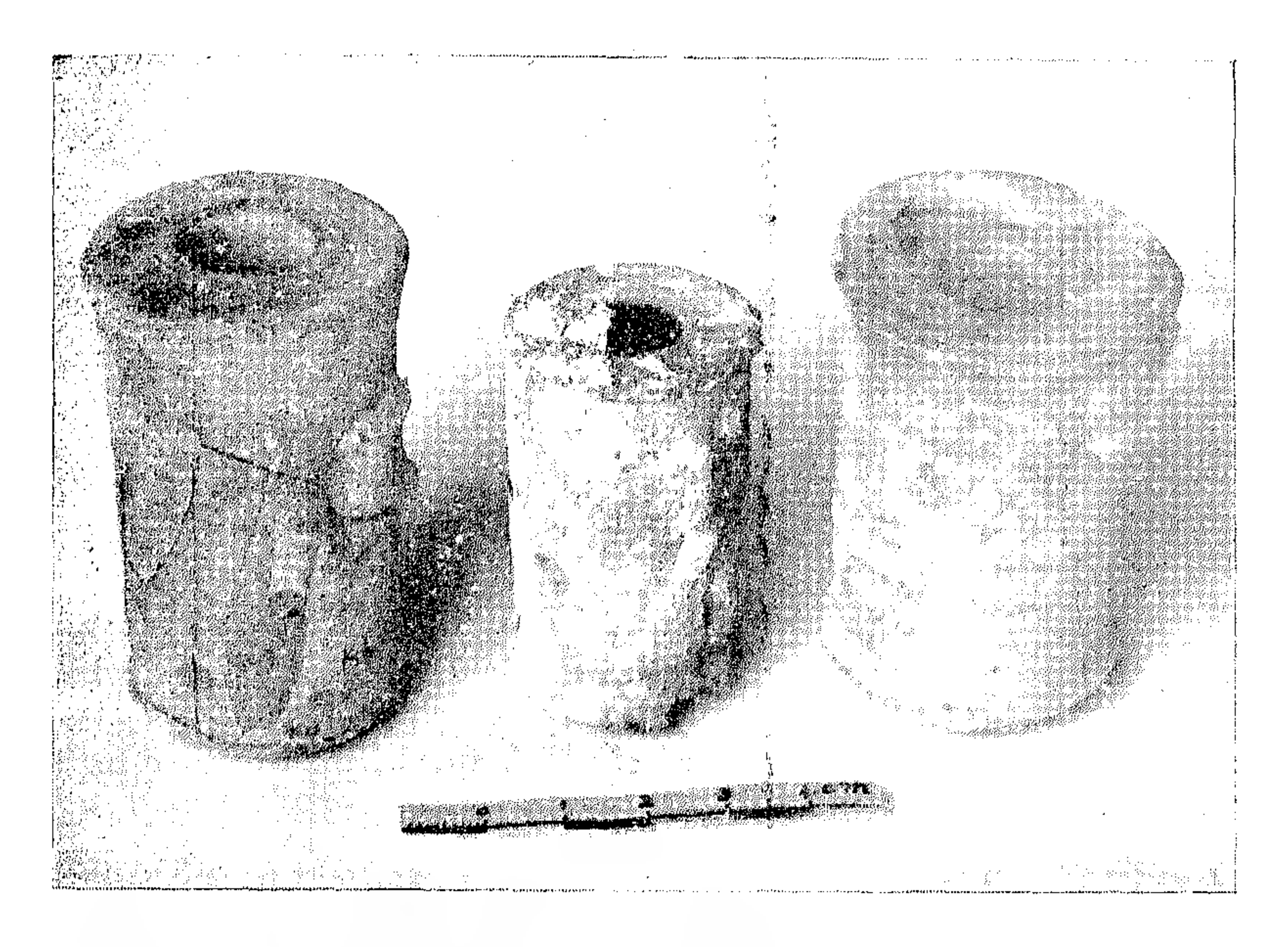


شكل (٥) اللفائف النحاسية من مغارة رقم ٣ قبل فضها .

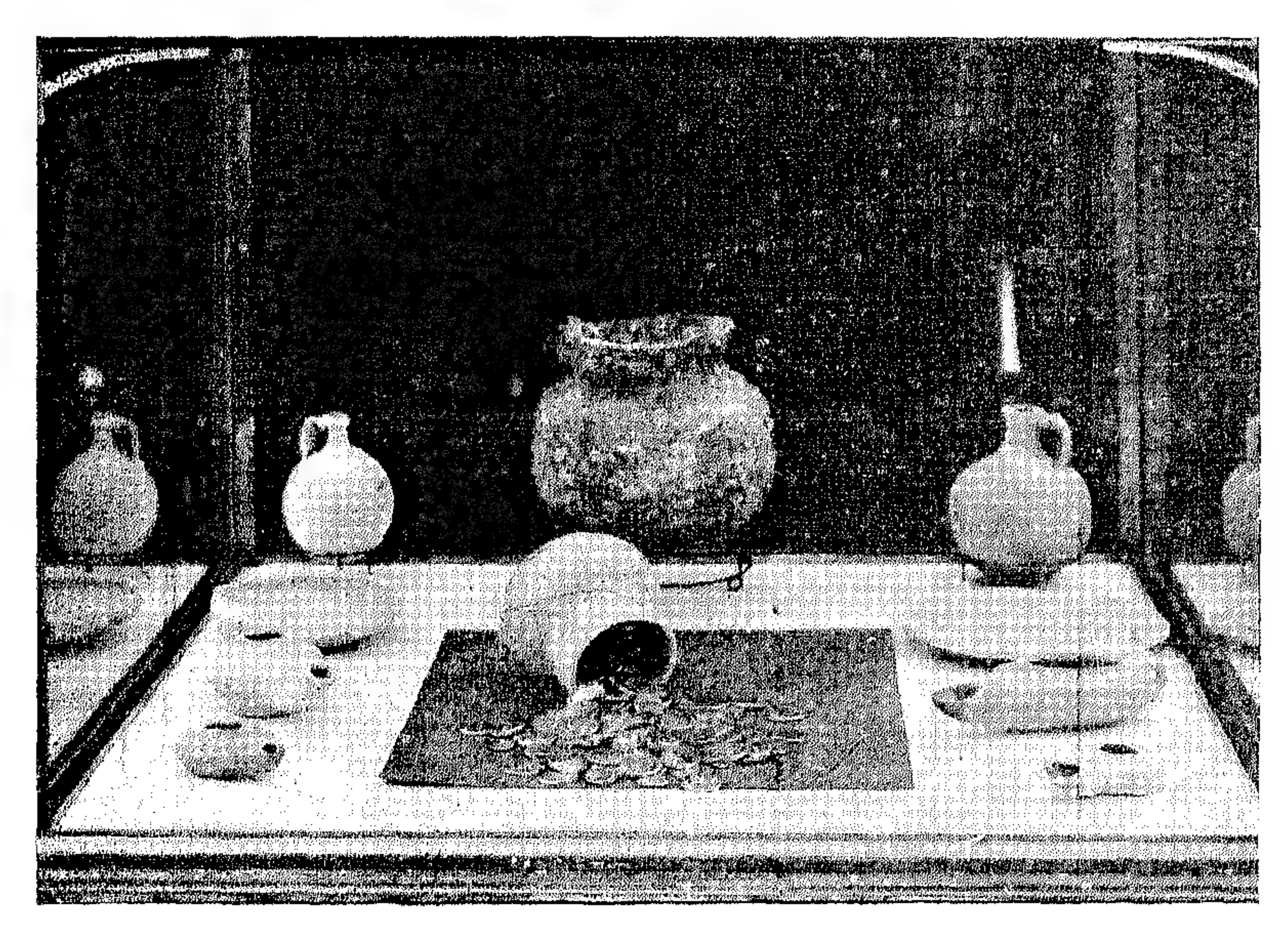


شكل (٦) بقايا المكاتب التى استعملت عند كتابة المخطوطات

لوحة رقم ٤ « حفائر أريحا »

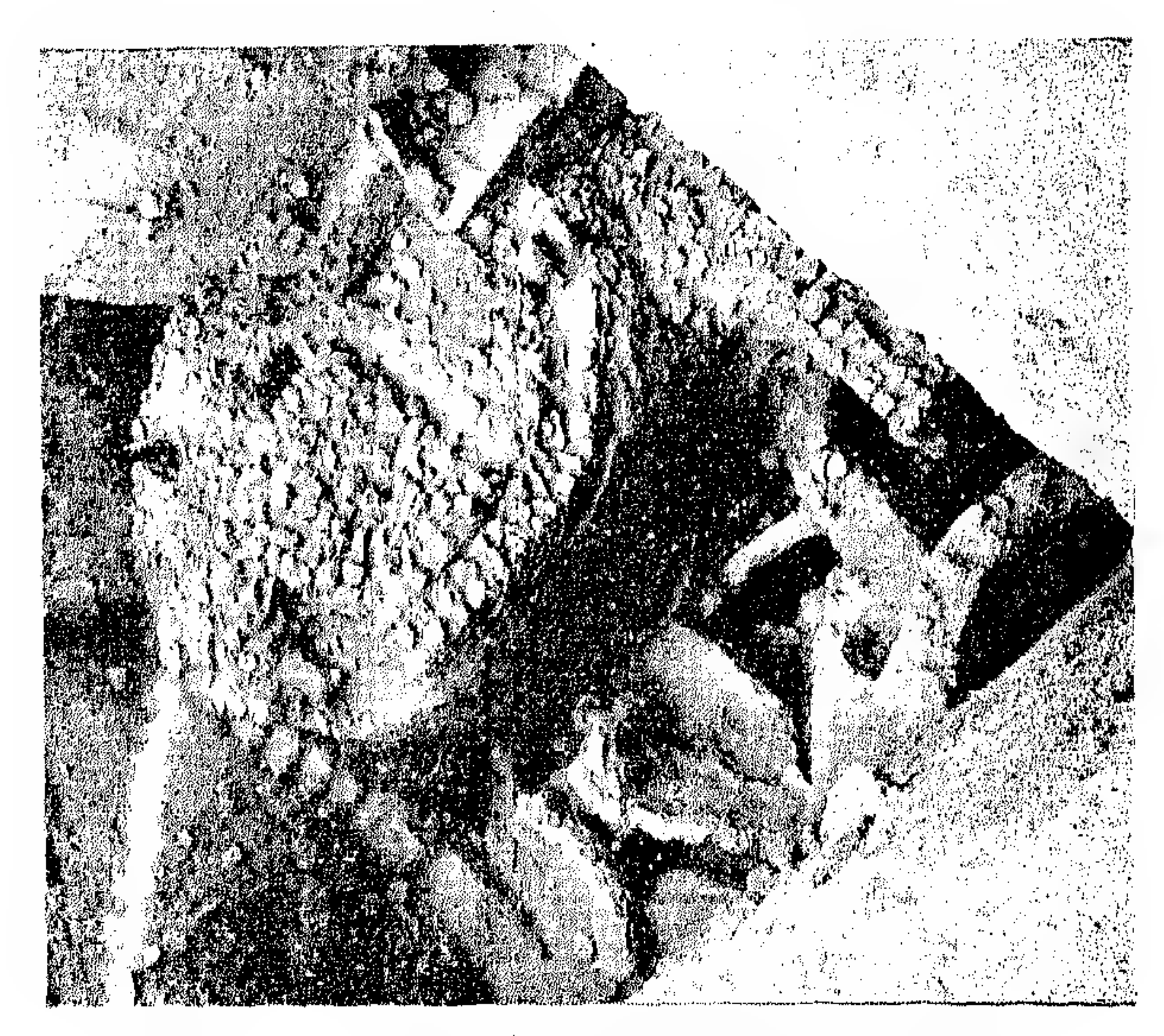


شكل (٧) محابر من النحاس والفخار

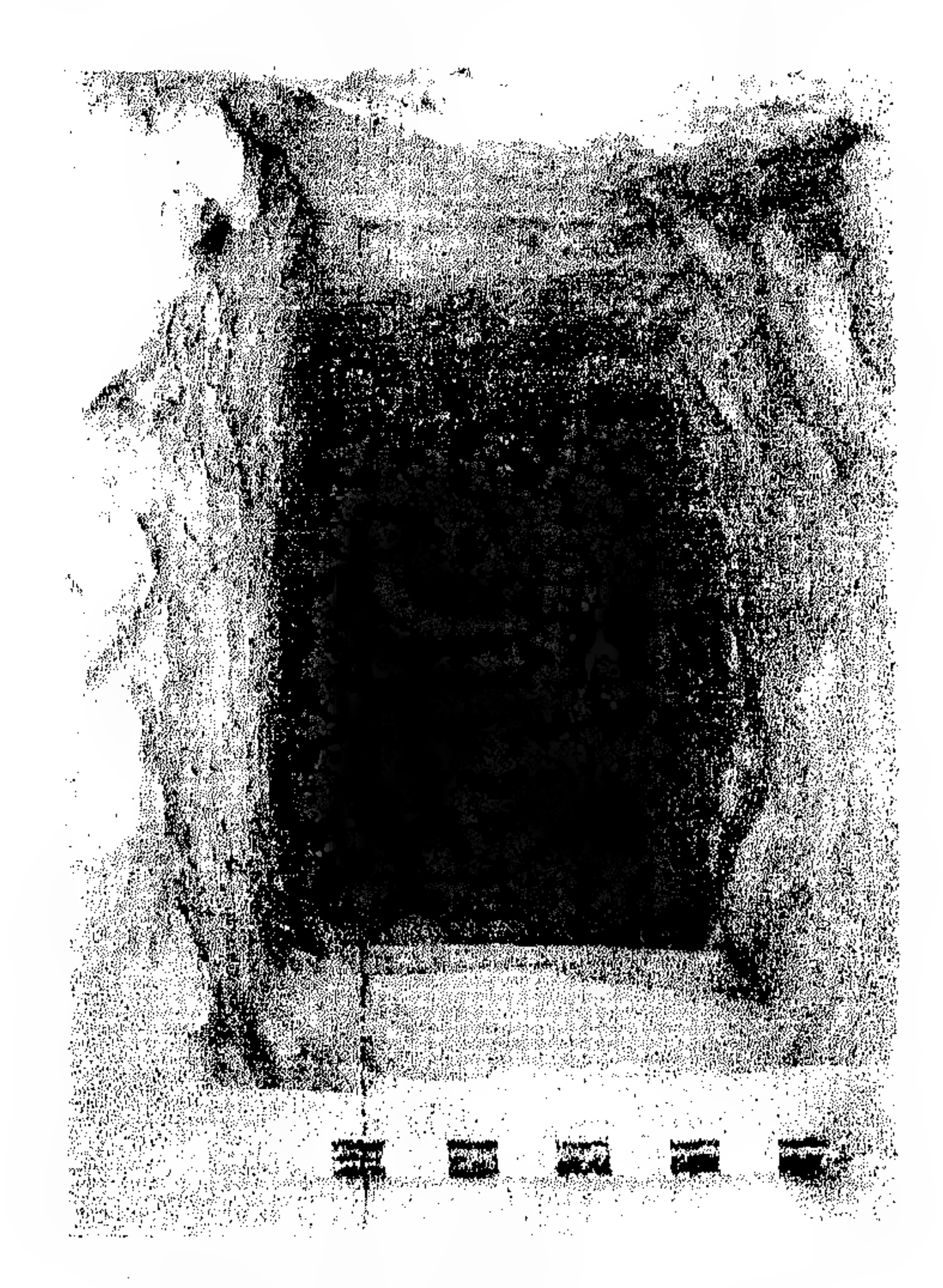


شكل (٨) بقايا النقود الفضية المكتشفة وأسرجة وصحون فخارية

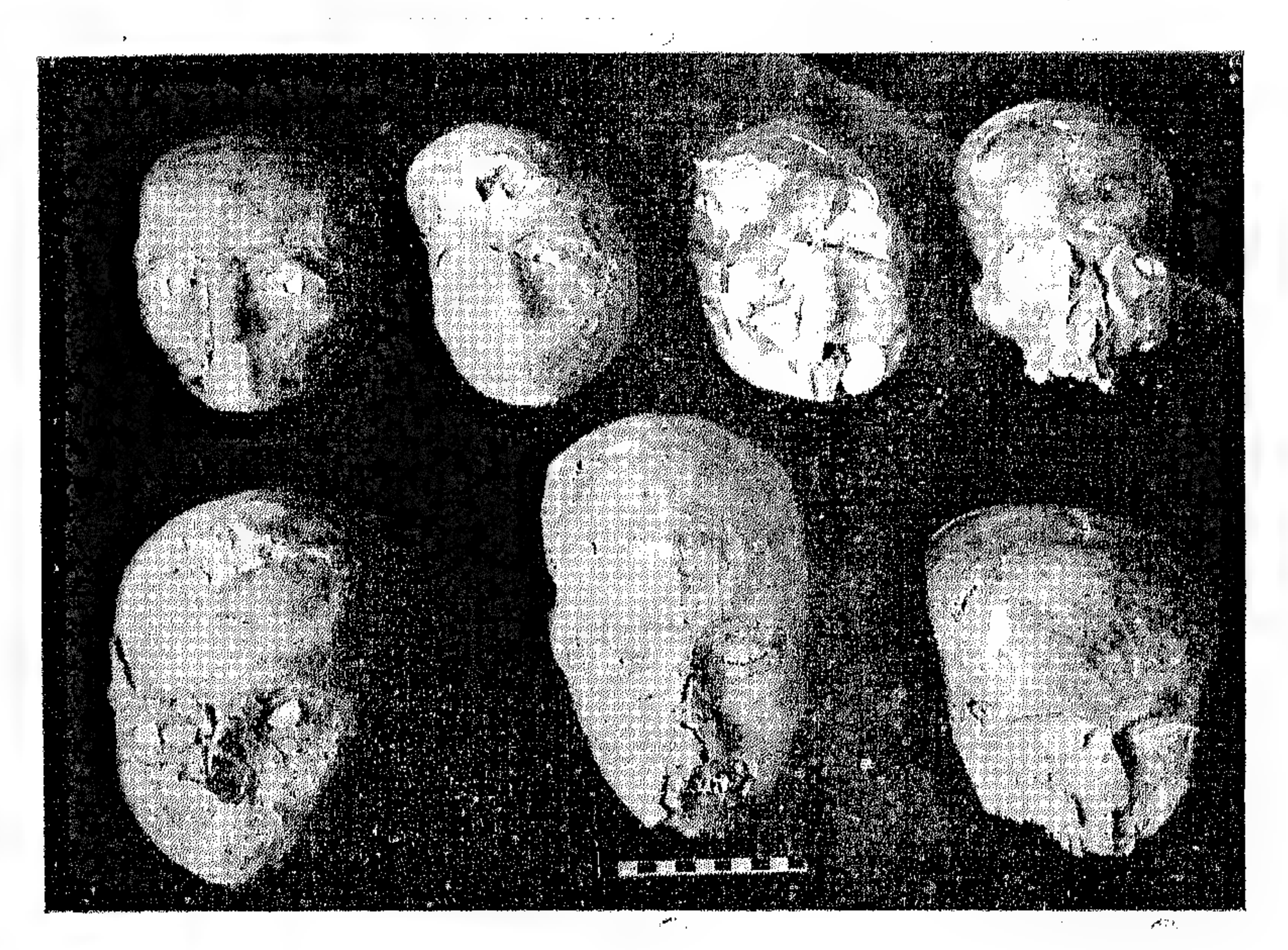
لوحة رقم ٥ « حفائر أريحا »



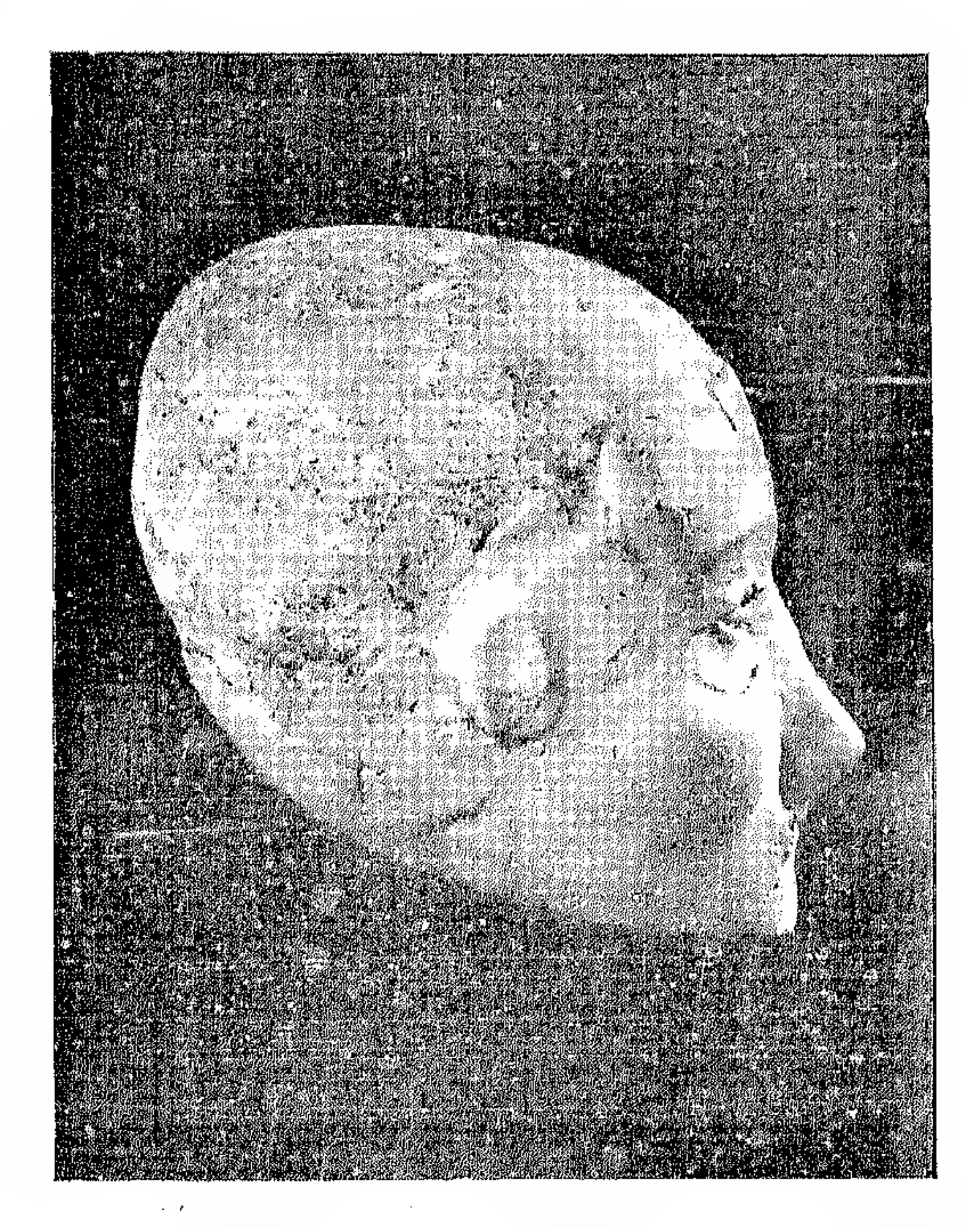
شكل (٩) أقدم تحصينات عسكرية اكتشفت حتى الآن



شكل (١٠) الدرج الذى يؤدى إلى أعلا القلعة



شكل ١١ — الجماجم البشرية المطلاة بالقصارة



شكل ١٢ — احدى الجماجم السبع وهى آية فى الدقة

الدكتور عبد اللطيف ابراهيم
مدرس الوثائق بكلية الآداب — جامعة القاهرة [1]

سلسلة الدراسات الوثائقية

١
الوثائق فى خدمة الآثار
" العصر المملوكى "

حقا إن الوثائق المخطوطة من المخلفات الأثرية التى لاتقدر بثمن لأهميتها الكبيرة ، باعتبارها تراثا قوميا تاريخيا ، فضلا من قيمتها فى ميدان الأبحاث الأثرية ، ولا سيما أن الأبحاث العلمية المبتكرة فى مختلف الميادين تعتمد اعتمادا كبيرا على الوثائق فى الوقت الحاضر .

وتعج دور المحفوظات بالقاهرة بمجموعات ضخمة من الوثائق الهامة [2] التى لم تر النور بعد ، ولم يمسسها باحث من قبل منقبا فى ذخائرها ، وعن طريق هذه الوثائق يمكن دراسة تاريخ العمارة الإسلامية ومصطلحاتها الفنية ، وغير ذلك من ألوان الحياة الاجتماعية فى العصر الوسيط .

ظلت هذه الوثائق حبيسة فى دور المحفوظات بمحكمة الأحوال الشخصية بالقاهرة (المحكمة الشرعية سابقاً) ، ووزارة الأوقاف ، ودار المحفوظات العمومية بالقلعة ، ودار الكتب المصرية ، لايعيرها أحد اهتماما — اللهم إلا القليل — إما لقلة معرفة البعض بأمثال هذه الكنوز الغالية ، أو لما يصاحب دراستها من جهد ونصب لأسباب أو لأخرى ، أهمها أن أدوات البحث العلمى فى الوثائق المخطوطة غير قريبة المنال ، وليست سهلة فى متناول الدارسين من الأفراد .

---

(١) مندوب الجمعية المصرية للدراسات التاريخية فى المؤتمر

(٢) عبد اللطيف ابراهيم : المجموعات الإرشيفية فى مصر (تحت الطبع)

والباحث في سبيل تحقيق لفظ ، أو فهم مصطلح يعترضه ، أو ضبط اسم علم أو مكان ، قد يلجأ إلى عدة مراجع أو معاجم دون أن يصل في نهاية الأمر إلى نتيجة مرضية ، لأن الكثير منها لا تقدم مادة شافية ، أو معلومات كافية ؟ والباحث المدقق نهم لا يشبع ، راغب دائما في الوصول إلى كنة الحقيقة .

* * *

وهذه الوثائق كان يجب أن تنال من الدارسين للاثار فضلا من الوثائقيين عناية أكبر ، وكان يجب أن ينشر بعضها منذ سنوات ، ولكن للأسف لم يتجه أحد إليها ، فبقيت في عالم النسيان إلى يومنا هذا ، وأهملت إهمالا يكاد يكون تاما ، ولم تنشر منها وثيقة واحدة كاملة[١] رغم أهميتها الكبيرة في دراسة نواح جديدة من عصر المماليك ، وخاصة آثارهم المعمارية المنتشرة في الوطن العربي في كل من مصر والشام والحجاز .

وتفتح هذه الوثائق ميدانا جديدا في الدراسة الأثرية ، وهو ميدان علم المصطلحات الفنية Terminology الذى لازالت البحوث فيه في بدايتها[٢] .

والواقع أن العمل في الآثار ودراستها من واقع الوثائق شاق يحتاج إلى مال كثير ، إلى جانب الوقت الفسيح والجهد الكبير ، وهـذا يتطلب اهتمام الحكومات العربية منفردة ومجتمعة العمل في هـذا الميدان الجديد ، ذلك أن العمل الفردى أمر مشكوك في نتيجته واستمراره .

---

(١) لم يظهر من هذه الوثائق الأثرية في عالم المطبوعات سوى مانشره الدكتور L. A. mayer. وهو جزء من صورة وثيقة وقف السلطان قايتباى بأرشيف الأوقاف رقم ٨٨٦ .

Mayer: The buildings of Qaytbay as described in the endowment deed. (London 1938.)

(٢) وعد الدكتور Mayer في مقدمته بالعمل على نشر معجم للمصطلحات الفنية الواردة في متن وثيقة قايتباى ، إلا أن شيئا منه لم يظهر حتى كتابة هذه السطور . (انظر لوحة رقم ٥ شكل رقم ٨ ، لوحة رقم ٦ شكل رقم ١٠)

ووثائق الوقف بالذات من أهم المصادر الأصلية التى يجب الرجوع إليها عند دراسة الآثار بفروعها المختلفة ، هذا إلى جانب أنه قد كثر ذكر أسماء البلدان والقرى والرزق الجيشية (الإقطاع) والإحباسية (الوقف) بمصر والشام والأنهار وفروعها فى متن هذه الوثائق ، حتى تكاد تكون فى مجموعها موسوعة جغرافية واسعة لانعرف لها مثيلا[1] .

وتذكر لنا كثير من الوثائق عددا كبيرا من أسماء الخطط والأماكن والشوارع والحارات والدروب والأزقة وغيرها فى القاهرة وخارجها ، يرجع بعضها إلى ماقبل عصر المؤرخ الأشهر تقى الدين المقريزى وبعده ، وخاصة منذ عصر السلطان برسباى الدقماق ، ومن هذه الوثائق نعلم أن أسماء بعض الخطط كان يتغير من عهد لآخر ، كما قد تتغير معالمها بسبب الإنشاء واطراد حركة البناء والتعمير[2] .

وتقدم لنا الوثائق أيضا معلومات فريدة عن أحياء وأماكن فى كثير من المدن

---

(١) انظر وثائق السيفى تمر باى من قجماس محكمة ٢٣٠ ، المصونة فاطمة بنت اينعش محكمة ٢٦٩ ، الغورى أوقاف ٨٨٣ (دراسة ونشر وتحقيق الدكتور عبد اللطيف ابراهيم-تحت الطبع)سطر ١١٠٥ — ١٣٧٤ ،خايربك من مال باى (توجد عند الأستاذ صلاح الدين العظم) ، السيفى خشقدم محكمة ٢٨٠ ، قايتباى محكمة (بدون رقم) ، بوسباى محكمة ١٧٣ . (انظر لوحة رقم ٥ ، ٦) رمزى : القاموس الجغرافى قسم أول (المدن المندرسة) ص ٢٩ .

(٢) انظر وثائق كل من قايتباى محكمة (بدون رقم) ، الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٣١٠ — ١١٠٤، المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ ، المنصور قلاوون أوقاف ١٠١٠ ، محمد بن قلاوون محكمة ٢٥ ، الجمالى يوسف ناظر الخواص محكمة ١٠٥ ، أزبك من ططخ محكمة ١٩٨ ، الصفوى جوهر المعينى محكمة ٢٢٨ ، بوسباى دار الكتب ٣٣٩٠ تاريخ ، اينال دار الكتب ٦٢ تاريخ ، وثيقة قراقجا الحسنى أوقاف ٩٢ — دراسة ونشر وتحقيق الدكتور عبد اللطيف ابراهيم (مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٥٦ مجلد ١٨ عدد ٢) ، وثيقة قانى باى الرماح أوقاف ١٠١٩

العربية مثل الاسكندرية ، ودمشق ، والقدس ، وغزة ، ومكة ، وغيرها من المدن مما لم يرد لها ذكر فى المصادر الأدبية المطبوعة ، أو كتب الخطط المختلفة التى وصلت إلينا ، ومن ثم فهذه الوثائق تساعد على دراسة جغرافية الأقاليم والمدن فى مصر والشام ، ومعرفة التقسيم الادارى والوحدات المالية فى العصر الوسيط ، وتمدنا بمعلومات وافية محددة عن أسماء القرى والخطط وتطورها ، وما طرأ عليها من تغيير أو تبديل خلال العصور .

☆☆☆

والغالبية العظمى من هذه الوثائق تفيض بالألفاظ الاصطلاحية الخاصة بصناعة البناء ومواده المختلفة من حجر ورخام ومعادن وأخشاب وألوان ، وغير ذلك من مصلحات العمارة والفنون الزخرفية ، وهى ألفاظ جرت مجرى المصطلح المتواتر عليه عند الاخصائيين من المعلمين من أرباب الحرف والصناعات فى ذلك العصر الزاهر ، وقد أضحت هذه المصطلحات غريبة علينا فى العصر الحاضر لإهمالها ، وعدم استعمالها ، ومنها ما هو خاص بطريقة البناء وأنواع الأحجار والرخام ، وطريقة التسقيف والتغطية بالحجر أو الخشب ، والدهانات والألوان المختلفة وصناعة الخشب والنجارة والخرط والمعادن ، والكتابة على هذه المواد جميعا ، وما يصاحب ذلك كله من زخارف هندسية ونباتية .

وكثير من هذه المصطلحات التى تزخر بها الوثائق عربية أصيلة ، والبعض الآخر منها دخيل على العربية ، من إيرانية وتركية وافرنجية ، وغيرها من المصطلحات التى استعملها أرباب الحرف والصناعات من معلمى المعمار والنحاتين والمرخمين والنجارين والسباكين وغيرهم ، وإن اختلفوا فيما بينهم فى دقة التعبير إن قليلا أو كثيرا من عصر لآخر[1] . ومن هذا نعلم مقدار فائدة هذه الوثائق وأهميتها فى ميدان علم المصطلحات

---

(١) بعض هذه المصطلحات يلاحظ فيه أن كاتب الوثيقة إذا اعتمد على معلم ناضج فانه يمليه وصفا دقيقا للعمارة وأجزائها يتفق ومصطلحات العصر الفنية ، وآخر قد يتفق أو يختلف معه فى بعضها مما تؤكد القرائن عدم نضوجه فنيا .

الفنية لرجال الآثار من المشتغلين بالفنون الزخرفية والتطبيقية ، والدارسين لتاريخ العمارة الإسلامية وتطورها ، وغيرهم من المتعطشين إلى تفسير مثل هذه المصطلحات[١].

ولا تقتصر أهمية الوثائق التاريخية الأثرية على ذلك فحسب ، بل إنها تقدم أسماء عدد من المعلمين والمهندسين وشادى العمائر الذين كان لهم الفضل فى قيام هذه المنشئات الأثرية المختلفة ؛ ومنهم من لم يذكر اسمه فى المراجع التاريخية المتداولة بين أيدينا ، ولم يرد كذلك على العمائر نفسها ، ومن بين هؤلاء المهندسين من كان بالخدمة الشريفة فى العمائر المختلفة ، أو الاصطبلات السلطانية ؛ وقد وردت فى بعض الوثائق أسماء عدد من المرخمين والسباكين ، أما المهندسون فى ذلك العصر فكان منهم المتخصصون فى المبانى والعمائر بأنواعها ، وآخرون لقياس الأراضى الزراعية ، وأن مهنة الهندسة كانت متوارثة فى أسر معروفة لها تجاربها وخبرتها ، بدليل ما يرد ذكره فى الوثائق من وصف رائع يدل على الدقة فى تخطيط وتصميم العمائر ، وكيف برع المعلمون من رجال المعمار فى إقامتها ، وكيف نجح النجارون والنحاتون فى تسقيفها بطرق مختلفة ، وكيف تفنن المرخمون فى تلويحها وتبليطها بالرخام النفيس من مختلف الأنواع والألوان بأشكال متباينة .

* * *

والحق يقال ، لقد لعبت الأوقاف دورا كبيرا بفضل ريعها المبرور فى ظهور طائفة من الأسر الفنية[٢] فى عصر المماليك ممن وردت أسماء بعضهم فى الوثائق وكان يعهد

---

(١) عالجت المصطلحات الفنية الواردة فى وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ فى بحثى لدرجة الدكتوراه ، وأرجو أن يتم قريبا المعجم الخاص بالمصطلحات الفنية المختلفة للعصرين المملوكى والعثمانى من واقع الوثائق .

(٢) من أشهر هذه الأسر أسرتا الطولونى والصياد ، وكان كثير من أفرادها من المهندسين الذين أشرفوا على العمائر السلطانية فى عصر المماليك الجراكسة ، ومنهم من كان ذا ثراء واسع. انظر وثيقة الناصرى محمد بن البدرى حسين بن الشهابى أحمد =

إليهم بمباشرة المسقفات الموقوفة من مدنية ودينية وحربية ، ويقومون على رعايتها وصيانتها والمحافظة عليها ، وجعل السلاطين والأمراء لهم فى نظير ذلك المناصب السنية ، والجوامك أو المرتبات السخية ، وكان لخبرتهم ودرايتهم بلا شك أكبر الفضل فى بقاء الكثير من العمائر الأثرية إلى يومنا هذا بمآذنها الشاهقة وقبابها البديعة .

العمائر المدنيــــة

القصور :

تصف لنا هذه الوثائق أنواعا مختلفة من العمائر المدنية الأثرية التى أنشئت فى العالم العربى لكى تخدم المجتمع الوسيط فى مختلف نواحى الحياة البشرية من قصور وقياسر ورباع وفنادق وخانات ، وما طرأ عليها من تجديد أو إصلاح ، وتقدم وصفاً مفصلا للقصر والبيت الإسلامى فى عصر المماليك بإيواناته ودورقاعاته ومابه من فساقى وشادروانات ومقاعد شتوية وصيفية ومرافق وحقوق وملحقات من حمامات ومطابخ واصطبلات ، ويتضح لنا من وصف العمائر المختلفة أن كلا منها تمتاز بتآلفها وتكوينها لوحدة متميزة قائمة بذاتها من حيث طريقة البناء والتسقيف والزخرفة والتهوية .

وتقدم وثيقة الأشرف طومان باى[1] سلطان مصر الشهيد وصفا مفصلا دقيقا لقصر الأمير قرقماس أمير سلاح بخط التبانة ، أمام مدرسة خوند بركة فتقول :

= معلم المعلمين بالعمائر الشريفة السلطانيــة الملـكى الظاهرى الشهير بابن الطولونى أوقاف ٤٨٦ ، وثيقة السيفى مصر باى محكمة ٢٤٩ . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ١٩٦ . تيمور : اعلام المهندسين فى الإسلام ص ٥٨ — ٦٠ ، ٦٣ .

(١) وثيقة الاشرف طومان باى بن اخى السلطان الغورى اوقاف ٨٨٢ ص ٥٢٤ ومابعدها (تحت الطبع) . (لوحة رقم ٥ شكل رقم ٩)

« ... المكان (ص ٥٢٤) الكامل أرضا وبنا خلا قطعة ارض من ارضه ياتى ذكرها فيه الكاين[1] ذلك ظاهر القاهرة المحروسة خارج بابى زويلة والدرب الاحمر بخط التبانة وصفة ذلك على ما دل عليه مكتوب[٢] اصله الآتى ذكره فيه انه يشتمل على دركاه كبرى[٣] وبوابه وطبل خاناه[٤]، وطبقة ، وحاصل وركاب خاناه[٥] وبير وساقية .

---

(١) كذا — وسنحافظ دائما على الرسم الاملائى للكلمات كما وردت فى الوثائق نفسها فى كل النصوص التى نقتبسها منها فى بحثنا هذا .

(٢) يقصد بذلك المستند الشرعى أو وثيقة إثبات الملكية .

(٣) الدركاه لفظ فارسى وجمعها دركاوات . در بمعنى باب ، وكاه بمعنى محل ، وهى العتبة أو الساحة التى تلى الباب ، وتؤدى إلى داخل القصر أو المدرسة أو الخان ، المقريزى : السلوك (نشر زيادة) ج ١ ص ٨٥٧ حاشية ٥ . ادى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ص ٦٢ .

(٤) لاشك أن هذه الطبلخاناه كانت فوق البوابة وقد ورد فى وثيقة قايتباى محكمة (بدون رقم) وصف لطبلخاناه فتقول : « ... عبارة عن واجهتين شرقية وغربية بكل من الواجهتين عمود رخاما يعلوه قنطرتان بالحجر المشهر بدرابزين حجرا أحمر منقوش يعلو القناطر رفرف خشبا مدهون حريرياً مسقفة الطبلخاناه المذكورة نقيا مدهون حريريا على مربعات نقى مدهون ملمع بالذهب مفروش ارض ذلك بالبلاط الكدان وللطبلخاناه باب كبير مقنطر يغلق عليه فرده باب محشى مدهون مكبر أحمر مصفح بالحديد ... »

Creswell : The Muslim Architecture of Egypt. I, pp. 203 - 205.

(٥) الركاب خاناه هو بيت الركاب الذى تكون به السروج واللجم والكنابيش وله موظف موكل بحواصله يعبر عنه بمهتار الركاب خاناه وتوجد الركاب خاناه أحيانا ناسفل المقعد فى قصور الأمراء بالقرب من الاصطبل؛ وقد يصعد إلى الركاب خاناه بسلم عدة درج، ويكون=

وحمام دار وقاعة كبرى مرخمة وقاعة جلوس ومقعـــد ومبيتين وتسع طباق برسم المماليك[١] ومطبخ وثلاث بوايك للخيل ومنافع ومرافق وحقوق كل ذلك على يمنة السالك من باب الوزير[٢] طالبا جامع المارداني[٣] وعلى يسرة من سلك طالباً قلعة

= حوله درابزين خشبا، وتطل الشبابيك التي بصدر الركاب خاناه على الاصطبل ، وتكون بمثابة مناور له . المقريزي : السلوك ح ١ ص ٤٤٠ حاشية ٢ ، وثيقة قايتباي محكمة (بدن رقم) ، وثيقة طومان باي أوقاف ٨٨٢ ص ٥٤٠ .

(١) طباق المماليك هي سكناتهم ولم تكن طباق المماليك في قلعة الجبل أو قصور الأمراء فوق بعضها بارتفاع كبير كما قد يفهم من اللفظ ، بل إنها كانت متجاورة أو على ارتفاع دورين علو الاصطبلات ، وكان يجاورها عادة ميضأة ومصلى . المقريزي : السلوك ح ٢ ص ١٥٦ حاشية ٢ ، وأما الطبقة وجمعها طباق في العمائر المدنيـــة فهي تتكون من ايوان ودور قاعة أو من حجرة أو خزانة معدة للنوم ، وأحيانا حجرتين قد يعلو أحدها مسترقة (مسروقة) ويكون بالطبقة عادة بيت أزيار ومرحاض . وثيقة الغوري أوقاف ٨٨٣ سطر ٥١٠ — ٥١٢ ، وكانت كل طبقة مستقلة يفصلها جنب غرد عن التي تجاورها ، كما كانت تكس بالبياض غالبا . وثيقة الظاهر بيبرس محكمة ١٢٦ . Dozy: Supplement aux dictionnaires Arabes

(٢) باب الوزير هو أحد أبواب القاهرة في سورها الشرقي الذي أنشأه صلاح الدين الأيوبي ، وعرف بذلك نسبة إلى الوزير نجم الدين محمود بن علي المعروف بوزير بغداد، وكان وزيراً للاشرف كجك بن الناصر محمد بن قلاوون ، وموقعه بالقرب من جامع ايتمش البجاسي ، والباب الحالي جدده الأمير طراباي الشريفي صاحب القبة المجاورة لهذا الباب سنة ٩٠٩ هـ . ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ج ١٠ ص ١٨٠ حاشية ٢ .

(٣) جامع الطنبغا المارداني خارج باب زويلة بجوار خط التبانة ، وكان مكانه

الجبل المحروس تجاه الحوض المجاور لمدرسة أم السلطان[1] ويعرف قديما بسكن المقر المرحوم السيفي قرقماس أمير سلاح كان وصفة ذلك على سبيل التفصيل أنه يشتمل على واجهة مبنية بالحجر الفص النحيت الكدان بها باب مقنطر[2] بعتبة سفلى صوانا يغلق عليه زوجا باب مسمارى يدخل منه إلى دهليز مستطيل به باب مقنطر يغلق عليه فردة باب بخوخه[3] يدخل منه إلى دركاه بها ثلاث مساطب وحاصل للبواب وخزانة بوابية تحت المصطبه التى بصدر الدركاه مسقف ذلك نقيا مدهون كافوريا . . . »

= أولا مقابر أهل القاهرة ، انتهت عمارته فى سنة ٧٤٠ هـ . المقريزى : خطط ج ٢ ص ٣٠٨ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ١١٢ . مبارك : الخطط ج ٢ ص ١٠٢ ، ج ٥ ص ٩٨ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٤٧ — ١٥١ .

Zettersteen: Beitrage zur geschichte der Mamlukensültane p. 208

(١) هى مدرسة الست الجليلة الكبرى بركة أم السلطان الملك الأشرف شعبان بن حسين أنشأتها فى سنة ٧٧١ هـ بخط التبانة خارج باب زويلة بالقرب من قلعة الجبل وكان على بابها حوض ماء للسبيل . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٣٩٩ — ٤٠٠ مبارك : الخطط ج ٢ ص ١٠٢ ، ج ٤ ص ٦٠ ، ج ٦ ص ٣ . ويلاحظ أن الحوض المخصص للسبيل كان موجودا حتى زمن تحرير وثيقة الأشرف طومان باى فى ٢٨ شعبان ٩١٩ هـ . أنظر البروتوكول الختامى لوثيقة طومان باى أوقاف ٨٨٢ ص ٥٦٩ . أنظر عبد اللطيف ابراهيم : البروتوكول الختامى فى وثائق العصر المملوكى (تحت الطبع)

(٢) الباب المقنطر ، يقصد به الباب الذى ليس له عتب مستقيم ، أو ليس مربعاً فى مصطلح معلمى العمارة ، ومهندسى عصر المماليك فى مصر ، وهو باب ذو عقد أيا كان شكله .

(٣) الخوخة هى الفتحة أو الكوة توصل الضوء إلى الداخل ، وكانت أبواب الحصون والأسوار والخانات والقصور فى العصر الوسيط فى مصر وغيرها ضخمة =

وهكذا تستمر الوثيقة فى وصف قصر الأمير قرقماس وصفا مفصلا لكل من القاعات والايوانات والطبلخاناه والركاب خاناه ، وما بها من خرستانات وحواصل ومطابخ ومراحيض وشادروانات وأعمدة ، والحمام والساقية والرواشن والكتبيات والشبابيك ، وما يصحب ذلك كله من أنواع الرخام والأحجار والأخشاب والألوان والدهانات ، تصف ذلك كله وصفا دقيقا لم يرد له نظير فى أى مصدر آخر معروف لنا حتى اليوم .

أما وثيقة محمد بن تغرى برمش[1] فتحدد لنا سكن العلائى على بن الصابونى البكرى الصديقى الشافعى بخط الجامع الأزهر ، داخل بابى زويلة[2] بالموضع المعروف قديما بالخوخ السبع والأبارين[3] بالقرب من الجامع الأزهر ، على يمنة السالك من المشهد

= مصفحة بالحديد المثبت بمسامير مكوبجة ، ويوجد فى وسطها خوخة عبارة عن فتحة على هيئة باب صغير للاستعمال اليومى دون حاجة إلى فتح البوابة الكبيرة إلا عند الضرورة لخروج قوات المماليك أو رجوعها . المقريزى : السلوك جـ ٢ ص ٢١٥ حاشية ٢ .

(١) وثيقة محمد بن تغرى برمش محكمة ٢٦١ .

(٢) دأب بعض كتاب وثائق العصر المملوكى على تحديد موقع الأعيان والعقارات خارج القاهرة بالنسبة إلى بابى زويلة انشاء جوهر الصقلى عند زاوية سام بن نوح ، وذلك فى الوقت الذى وجد فيه الباب الذى بناه أمير الجيوش بدر الجمالى . وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ (لوحة رقم ١ شكل رقم ١) . وثيقة قراقجا الحسنى أوقاف ٩٢ .

المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ١٠٠ . القلقشندى : صبح الأعشى جـ ٣ ص ٣٥٢ — ٣٥٣ .

Creswell: Muslim Architecture of Egypt 1, pp. 205

(٣) الخوخ السبع كان يتوصل منها الخلفاء الفاطميين إلى الجامع الأزهر ، وكانت بين خط اصطبل الطارمة وخط الزراكشة العتيق ، فلما دالت الدولة الفاطمية اختطت مساكن وسوق تباع فيه الابر التى يخاط بها ، وعرف الموضع بخط الأبارين .

المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٣٥ ، ٤٥ . مبارك : الخطط جـ ٢ ص ٨٦ . =

الحسينى ، وزاوية الشيخ مبارك الحلاوى[1] طالبا الجامع الأزهر والخيميين .

وتحدد لنا وثيقة ازدمر من على باى[2] مسكنه ، وما به من طباق للمماليك فوق الاصطبل فتقول :

« . . . البنا بظاهر القاهرة المحروسة خارج بابى زويلة والخرق بخط الصليبة الطولونية بدرب ابن البابا المعروف بسكن الواقف . . . . اسطبل كبير به بوايك ويعلو بعضه اربع طباق برسم المماليك يتوصل الى ذلك من سلمين معقودين بالبلاط مسقف الاسطبل والطباق غشيا . . . . »

ويذكر ابن اياس فى حولياته ما نصه : « . . . فى ذى الحجة سنة ٨٨٧ هـ تغير خاطر السلطان (قايتباى) على الأمير خاير بك من حديد الأشرفى وأمره بلزوم داره . . . . . فأقام بداره أياما لا يركب . . . . . »[3] أما أين كانت دار خاير بك ؟ فان ابن اياس لم يذكر عنها ولا عن موقعها شيئا ، ولكن وثيقة الأشرف قايتباى[4]

= الخاصكى : التحفة الفاخرة فى ذكر رسوم خطوط القاهرة (خط تصوير شمسى) ص ٥٩ .

(١) زاوية الشيخ مبارك الحلاوى ، عرفت باسم المدرسة الحلاوية فى وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ ، وهى بخط الخوخ السبع والأبارين بالقرب من الجامع الأزهر بينه وبين المشهد الحسينى ، وهى المعروفة اليوم بزاوية الحلوجى ، أنشأها الشيخ مبارك الهندى السعودى الحلاوى سنة ٦٨٨ هـ ودفن بها .

المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٤٣٢ . مبارك : الخطط جـ ٢ ص ٨٦ ، جـ ٦ ص ٢٥ .

(٢) وثيقة ازدمر من على باى محكمة ٢٤٠ .

(٣) ابن اياس : بدائع الزهور جـ ٣ ص ٨٤ .

(٤) وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم .

تذكر لنـا أن بيت السيفى خاير بك من حديد كان يقع بخط زقاق حلب خارج بابى زويله والقوس بينما تذكر لنا وثيقة السيفى طراباى[1] مادة عامية جديدة عن مساجد القاهرة التى اندثرت فتقول : إنه كان لخاير بك[2] هذا جامع بخط حدرة البقر بجوار بيته .

أما وثيقة وقف الأمير قانى باى الرماح[3] أمير آخور كبير فتذكر لنا أن بيت الواقف كان بدرب الجماميز الذى يعرف بدرب قراقجا الحسنى[4] ، وأن الربع والمبيت والمقعد بجوار مسجده بالقلعة كان معدا لسكنه وحريمه وعياله .

---

(١) وثيقة السيفى طراباى محكمة ٢٤٨ .

(٢) هو خاير بك من حديد الأشرفى ، صاحب الاقطاعات الواسعة فى الفيوم زمن السلطان قايتباى ، وقد زاره السلطان المذكور وجماعة من الأمراء المقدمين وغيرهم لرؤية ضيعته وما بها من بساتين وطاحون تدور بالماء ، وكان خاير بك من أخصاء السلطان ومن أكبر أصحابه . وهو صاحب المدرسة التى بزقاق حلب . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٧٧ و ١١١ و ١٣٨ و ١٧١ و ١٨٩ .

وتقع حدرة البقر تجاه قلعة الجبل بالرميلة ، وكانت بهـا دار الأمير قوصون ، ثم يشبك واقبردى الدوادار . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٧٢ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ١١٠ حاشية ٤

(٣) وثيقة قانى باى الرماح أوقاف ١٠١٩ .

(٤) يستفاد من وثيقتى قانى باى الرماح أوقاف ١٠١٩ وقراقجا الحسنى أوقاف ٩٢ أن سكنهما فى هذه المنطقة كان مخصصا للامير آخور ، وقد تولى كل منهما هـذه الوظيفة ، وذلك لقربة من الاصطبلات السلطانية بالرميلة ، وتلك التى كانت على بركة الفيـل . انظر ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١١ ص ٣٧٤ ، ج ٩ ص ٣٦ حاشية ٤ ، ج ٧ ص ٣٦٥ جاشية ٣ . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ١٩٨ . مبارك : الخطط ج ١ ص ٣١ . وثيقة حسام الدين لاجين محكمة ١٧ .

وتذكر لنا وثيقة السلطان سليم بن سليمان[1] مانصه .

« . . ... القاهرة المحروسة بالقرب من بين القصرين داخل درب يعرف بابن خاص بك المعروف هـذا المكان قديما بسكن اولاد الاسياد[2] والان بسكن الواقف السلطان سليم بن سليمان ويشتمل اجمالا على باب ودركاه على أربع قاعات (Sic) وقصرين واثنى عشر رواقا وحوش ومقعد وطست خاناه وركاب خاناه وحواصل ومقاعد قبطيه[3] وأسطبلات وابار ماء معين وجنينة وساقية وكشك وشادروان[6] ومنافع ومرافق وحقوق . . . »

---

(١) وثيقة السلطان سليم محكمة ٣٣٩ .(تولى الحكم في ربيع الأول سنه ٩٧٤ هـ)

(٢) أولاد الأسياد يقصد بهم أولاد أسرة قلاوون ، وقد كان لهم وضع مبجل فى عهد الدولة الجركسية . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١١ ص ٣٨٠ .

(٣) ورد فى الوثائق ذكر لأنواع مختلفة من المقاعد منها المقعد التركى والقمرى والصيفى ، أما المقعد القبطى فهو مقعد مغلق بغير عمد وقناطر ، وقد توجد فيه شبابيك تعلوها قمريات زجاج ، ويوجد تحته غالبا حواصل تستخدام كطشتخاناه وفرشخاناه وقد يلحق به عدة حواصل نومية ومرحاض ، وهو مقعد خاص بالحريم غالبا .

أنظر وثائق الغورى أوقاف ٨٨٢،٨٨٣ ص ٣٨٣ (لوحة رقم٥ شكل رقم٨)، وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم ، وثيقة الزينى عبد اللطيف محكمة ٢٢٢ ، وثيقة الزينى محسن محكمة٢٢٥ ، وثيقة بدار الكتب رقم ١٦٥٢ تاريخ،وثيقة السيفى طقطباى أوقاف ١٠٢٠. ابن أياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ١٦٥ . محمود احمد : دليل موجز ص١٨١

(٤) الشادروان — ورد اللفظ بالدال والذال فى وثائق عصر المماليك - لفظ فارسى يطلق على السلسبيل ، وهو لوح من الرخام مائل ، يكتنفه عمودان من الرخام، ويسمى صدر سفلى ، ويعلوه صدر علوى من الخشب المقرنص المدهون . ويوجد سفل الشادروان عادة صحن أو فسقية رخام . وثيقة الغورى أوقاف ٨٣ ،سطر ٩٠٢، وثيقة خاير بك محكمة ٢٥٦ ، وثيقة برسباى محكمة ١٧٣ ، وثيقة فرج بن برقوق =

وتفيـد الوثائق فى تصحيح بعض الهنات التى قد يقع فيها المؤرخ أو الأثرى على سواء ، فقد درج البعض على القول بأن القصر المجاور لمسجد خاير بك بالتبانه هو من انشائه سنة ٩٠٦ هـ / ١٥٠١ م عند ما قام ببناء مسجده هناك سنة ٩٠٨ هـ [1] .

بينما تذكر لنا وثيقة بوسباى[2] أن المكان المجاور لجامع آقسنقر[3] ، ويعرف بالقصر (أثر ٢٤٩) بخط التبانة كان موجودا قبل ذلك ، وكان سكنا المرحوم السيفى ايتمش[4] ، وأن المنطقة الواقعة تجاه المدرسـة الناصرية حسن بن قلاوون على يسرة الصـاعد لقلعة الجبل — مكان مسجد الرفاعى حاليا — هى من انشاء السلطان برسباى .

= محكمة ٦٦،وثيقة خاير بك (طرف السيد صلاح الدين العظم) وثيقة أزبك من ططخ محكمة ١٩٨ ، وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ٩ ص ١٥٠ حاشية ٢ .

Dozy. Supp. aux dict. Ar.

(١) يذكر الاستاذ كرزويل أن القصر المذكور لايحمل نقوشا تفيد فى تأريخه .

Creswell: A Brief chronology of Muhammaden monuments p. 151.

(لوحةرقم ٨ شكل رقم ١٦)

(٢) وثيقة السلطان برسباى أوقاف ٨٨٠ ص ١٠٦ ، ١١٠ (تاريخها ٨٣٦ هـ).

(٣) هو الجامع الذى انشأه الأمير آق سنقر الناصرى احد مماليك الناصر محمد ابن قلاوون سـنة ٧٤٧ هـ . المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٣٠٩ — ٣١٠ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ١ ص ١٥٢ وما بعدها .

(٤) هو الأمير الـكبير سيف الدين ايتمش البجاسى الظاهرى — امير آخور كبير ثم صار اتابكا ورأس نوبة كبير — احد المماليك اليلبغاوية وصاحب الحوض المسبل والمدرسة الاتيمشيه (اثر ٢٥٠) بخط التبانه ، بناها سنة ٧٨٥ هـ . المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٤٠٠ . ابن تغرى بردى : النجوم جـ ١١ ص ١٦٣ ، ١٨٠ ، ٢٦٦ ، ٢٧٢ =

تصف وثيقة الغورى[1] الدار بالقرب من حمام الخراطين فتقول ما نصه :

« . . . وجميع الدار الكاملة الارض والبنا الكاينة بالقاهرة المحروسة بالقرب من حمام الخراطين[2] على يمينه السالك المشتملة بدلالة المكتوب الاتى ذكره فيه على واجهة مبنية بالحجر الماآ وغيره بها باب مربع يغلق عليه زوجا باب يدخل منه الى دركاه بصدرها مسطبة صغيرة مسقفة المسطبة المذكورة نقيا مدهون حريريا بالدركاه المذكورة باب ثان مقنطر يغلق عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز مفروش ارضه بالبلاط مسقف نقيا على يمنة الداخل بيت ازيار ثم يتوصل من بقية الدهليز المذكور الى مربع يغلق عليه زوجا وباب يدخل منه الى قاعة تحوى ايوانين متقابلين فما بينهما دور قاعة

= وهكذا تذكر لنا وثيقة السلطان برسباى حقيقة جديدة هامة هى اتخاذ تيمش ذلك القصر سكنا له بالقرب من عمائره المختلفة فى تلك المنطقة .

وقد ارجعت مصلحة الآثار تاريخ هذا القصر (اثر ٤٤٩) إلى سنة ٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م . فهرس الآثار الاسلامية (طبع مصلحة المساحة ١٩٥١) وذلك اعتمادا على النص المكتشف والمكتوب على الازار الخشبى فى مدخل القصر والذى يحمل اسم الين آق الحسامى (حديث مع الأستاذ حسن عبد الوهاب) .

ولعله هو الامير سيف الدين ألناق الذى كان فى الايام الاشرفيه خليل بن قلاوون وامر الناصر محمد بقطع يدية وتسميره مع ستة من الأمراء سنة ٦٩٠ هـ .

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ٨ ص ٢٢ .

ومن ثم يمكن القول بأن تاريخ هذا القصر لايتعدى أواخر سنة ٦٩٠ هـ .

(١) ظهر وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ .

(٢) حمام الخراطين ، من انشاء الأمير نور الدين أبى الحسن على بن نجا بن راجح بن طلائع ، صارت فى وقف الأمير علم الدين سنجر المسرورى المعروف بالخياط ، ثم اغتصبها جمال الدين الاستادار وجعلها وقفا على مدرسته بخط رحبة باب العيد ، المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٨٣ .

مفروش دور القاعة المذكورة بالرخام بها فسقية[١] وبيرما معين وبالايوان المذكور وزرة رخام دايرة وخزانة نومية وبه سدلة [٢] وكتبيتان يعلو ذلك باذاهنج[٣] ، وبالايوان الصغير خزانة نومية يقابلها سد له وأربع كتبيات مفروش ارض الايوانين المذكورين بالبلاط مسقف ذلك نقيا مدهون حريريا وبدور القاعة المذكورة باب ثان يدخل منه الى مطبخ به سلم يصعد من عليه الى رواق حبيس يحوى ايوانا ودور قاعة ومنافع ومرافق وحقوق . . . » .

الخانات والرباع والوكالات

هذا ما تقدمه لنا الوثائق من وصف لبعض القصور والدور ، وهى تسهب أيضا

---

(١) انتشرت الفساقى وسط دور القاعات بين الايوانات فى القصور المملوكية وغيرها لتلطيف الجو زمن الصيف ، وكانت لها أشكال متعددة ، وقد تفنن المرخمون فى صناعتها من الرخام المختلف الأنواع والألوان . وثائق كل من أبى بكر بن مزهر محكمة ١٧٥ ، قايتباى محكمة بدون رقم ، ازبك من ططخ محكمة ١٩٨ ، طومان باى أوقاف ٨٨٢ .

(٢) السدلة ، هى المرتبة الصغيرة ذات اطروفية من الرخام ، المرتفعه عن الأرضية قليلا ، وتفرش أرضيتها بالرخام أو الحجر أحيانا . وثائق الغورى اوقاف ٨٨٣ ، أبو زكريا يحي محكمه ١٥٤ ، طقطباى دار الكتب ١١٤٨ / ٩ تاريخ ، قراقجا الحسنى اوقاف ٩٢ ، محمد أبو الذهب اوقاف ٩٠٠ .

Lane : Arabic English Lexcion.

Briggs : Muhammadan architecture in Egypt, p. 151.

(٣) الباذاهنج ، كلمة فارسية معناها منفذ التهوية .

Dozy: supp. aux dict. Ar.

ويوجد فوق أسطح العمائر ، وهو أشبه شيء « بالملقف » ، وكانت له أشكال مختلفة بحيث يسمح بالشمس شتاء والنسيم صيفا . وثائق خايربك محكمه ٢٥٦ ، =

فى وصف الرباع والخانات والوكالات ، فقد ورد فى الخطط المقريزية [١] « ان ربع السلطان خارج باب زويلة فيما بين باب زويلة وباب الفرج [٢] . . . . وكان ربعاً كبيرا لكنه خرب منه عدة دور فلم تعمر وتحت هذا الربع عدة حوانيت هى الآن من أجل الأسواق ، وللناس فى سكناها رغبة عظيمة» . وتؤيد هذه الحقيقة التى رواها المقريزى وثيقة كشف على عقار هذا الربع [٣] ورد فيها ما نصه :

« . . . المهندسون وغيرهم من ارباب الخبرة بالعقارات وعيوبها والاراضى وذرعها والابنية واختلافها المندوبين لذلك من مجلس الحكم العزيز بالديار المصرية ... بالسير الى حيث الربع والحوانيت والقيسارية بباب الفرج سكن الآدميين الكاين ذلك بظاهر القاهرة المحروسة خارج بابى زويلة (Sic) المشهور بالربع الظاهرى . . . وكشفوا ذلك كشفا شافيا واحاطوا به علما وخبرة . . . » .

وتستمر الوثيقة فى وصف ما آل اليه الربع الظاهرى من خراب وتلف ،

= طومان باى اوقاف ص٥٢٩ ، ٥٣٣ ، ٥٣٦ ،قايتباى اوقاف ٨٨٥ ص ١٢٨ ، ١٤١ ، رقم ٨٨٦ ص ٣٠٤ ، السيفى ازدمر محكمه ٢٤١ ، قراقجا الحسنى اوقاف ٩٢ ، يوسباى المحمدى محكمه ٢٨١ ، الجمالى عبد الله محكمه ٤٦ . المقريزى : السلوك ج ٢ص٢٢٢ حاشية ٢ ، ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ٦٧ حاشية ٢ ، ج ١١ ص ٧٦ حاشية ٢ .

(١) المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٣٧٩ .

(٢) باب الفرج من أبواب القاهرة الغربية فيما بين باب زويلة وباب سعادة . وثيقة المؤيد شيخ اوقاف ٩٣٨ . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٣٧٩ . مبارك : الخطط ج ٥ ص ١٢٥ ، ١٢٦ . Creswell. M. A. I, p. 31., Fig. 10.

(٣) وثيقة الظاهر بيبرس البندقدارى محكمه ١٢٦ .

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ٦٦ .

وتذكر « ان بعض الحوانيت يحتاج الى الشد والهـدم واعادة البناء المتقن بالفص الحجر النحيت (Sic) والطوب الاحمر والجير والجبس الزجاجى (١) وان الحاجة ماسة الى بناء اكتاف سفل الرواشن (٢) المنـكسة . »

أما فندق أو خان الزراكشة الذى يقال انه يرجع الى أول القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى (اثر ٣٥١) فيمكن عن طريق وثيقة الزينى أبى بكر محمد بن مزهر الانصارى(٣) كاتب سر السلطان قايتباى تعديل هـذا التاريخ ، وارجاعه الى

---

(١) الجبس الزجاجى : نوع ممتـاز من الجص السريـع « الشك » ، وعند تجمده لا يتفتت إلا بصعوبة ، وقد استعمل هـذا النوع من الجبس فى قبة الغورى لربط أو لحام الطوب الذى بنيت به ، وكذلك استخدم كوسادة للصق القاشانى الذى كان يغلفها من الخارج ، والذى لا زلت هناك بقايا منه فى متحف الفن الإسلامى رقم ٩٨٦ — ١٠٢٥ . انظر وثيقة الغـورى اوقاف ٨٨٣ سطر ٢٠٩ . عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخيـة وأثرية فى وثائق من عصر الغورى (تحت الطبع) .

(٢) الرواشن : جمع روشن ، وروزن بالفارسية ، معناها النافذة أو الـكوة للاضاءة . والمقصود بالرواشن هنا الخـرجات أو البروز فى العمائر (بلـكونات) وثيقة بيبرس الخياط محكمه ٣١٣ Fagnan: Ad. aux dcit. Ar.

وقد يكون لها درابزين خشب ، أوتـكون كلها من الخشب الخرط ، كالمشربيات ، والغرض منها زيادة سطح الأدوار العليا ، وتجميل المبنى أو العمارة .

وثيقة طومان باى اوقاف ٨٨٢ ص ٥٢٦ . دللى : العمارة العربية بمصر ص ١٣ . Dozy: Supp. aux dict. ar., Briggs: op. cit. p. 246.

(٣) وثيقة رقم ١٧٥ محكمه — هذه الوثيقة لم يرد فيها اسم الفاعل القـانونى بسبب فقدان جزء كبير منها ، وقد تمـكنا بعد دراسـة فاحصة لجميـع أجزائها من الوصول الى اسم صاحبها ، وهو المقر الأشرف الزينى أبوبكر محمد بن مزهر الأنصارى=

القرن ٩ هـ/١٥ م إذ أن هذا الخان كان موجودا فى سنة ٨٧٩ هـ حيث ورد ذكره فى تلك الوثيقة المؤرخة فى ٨ صفر ٨٧٩ هـ ولا شك أنه من طراز عمائر السلطان قايتباى فى الربع الاخير من القرن التاسع الهجرى، ويدعم رأينا هذا أيضا النص الصريح الذى ورد فى وثيقة الغورى (١) وهو :

« ... المكان الكاين بالقاهرة المحروسة بخط الخيميين قريبا من الجامع الازهر المعروف بخان الزراكشة وصفته بدلالة مكتوب اصله الآتى ذكر تاريخه فيه انه يشتمل على واجهة مزمنة البنا بها سبع حوانيت وباب كبير يشتمل كل من الحوانيت المذكورة على مسطبة وداخل ودراريب(٢) ويجاور ذلك الباب الكبير المذكور فيه يتوصل منه الى باب الخان المعروف بالزراكشة المذكورة فيه يدخل منه الى فسحة مفروش ارضها بالبلاط الكدان بها مخازن دايرة وبيرمآ معين يقابلها ساحة لطيفة ثم يتوصل من ذلك الى فندق صغير ومنافع وحقوق وبدهليز الخان المذكور فيه بابان يدخل من كل منهما الى سلم يتوصل [منه] الى طباق دايرة متجاورة ومتطابقة وذوات المنـافع والمرافق الحقوق والاقصاب القنى الخالصة ... الحد الغربى ينتهى الى المكان المعروف قديما بمسمط

=الشافعى ، ناظر دواوين الانشاء الشريف الملكى الأشرفى ، وكاتب السر فى عصر قايتباى . ابن اياس : بدائع الزهور حـ ٣ ص ٦٥ ، ٢٤٩ ، حـ ٤ ص ٧١ ، السخاوى : الضوء اللامع حـ ٩ ص ٣٩ — ٤٠ ؛ فهرس الآثار الإسلامية — خريطة المساحة للآثار الإسلامية رقم ١ (لوحة رقم ٨ شكل رقم ١٤) .

(١) ظهر وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣

(٢) دراريب جمع درابة ، وهى إحدى مصراعى الباب الذى ينطبق احدهما على الآخر. Dozy: Supp: dux dict. Ar. وقد وردت فى وثائق المماليك كثيرا ، ولعلها مصطلح لنوع خاص من الأبواب الخشبيه التى شاعت فى ذلك العصر ، وكانت تستخدم عند فتحها « كتندة » أيضا ، وتغلق على الحوانيت دون غيرها ، ويرادفها أحيانا لفظ اغلاق . وثيقة المنصور قلاوون أوقاف ١٠١٠ ، وثيقة جوهر المعينى محكمة ٢٠٢ ، وثيقة بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ . انظر الصورة الواردة فى تاريخ المساجد الاثرية جـ ٢ ص ١٤٠

ابن درباس ومن يشركه والى دار تعرف قديمـا بالزركشى ثم عرفت بالمقر المرحوم القاضوى الزينى ابو الخير النحاس ... » .

أما وثيقة وقف المؤيد شيخ المحمودى[1] فتصف لنا وكالة بخط رحبة العيد فتقول:

« ... ان لها باب مربع بعتبة صوان وعليا متداخل[2] .. مبنى بالحجر الفص الاحمر والابيض ... ثم الى باب مقنطر يدخل منه الى رحبة بوسطهـا فسقية مربعه يعلوها قبة خشب محمولة على اربع عواميد مثمنة وبالرحبة المذكورة مخازن دائرة عدتها اربعة وعشرون مخزنا وبها مدارى سلالم معقودة بالبلاط الكدان يصعد من عليها الى روشن ... يعلو المخازن المذكورة حواصل عدتها اربعة وعشرين حاصلا ... ويتوصل من الرحبة المذكورة الى رحبة ثانيه بهـا مخازن وحواصل عدتها ثمانية واربعون ... واسطبل ... خلا المسجد[3] ... والماذنة فانهما غير داخلين فى هذا الوقف ... »

---

(١) وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ .

(٢) العتب المتداخل ، هو العتب المكون من صنج مزرره Joggeled Voussoirs وقد ورد فى كثير من الوثائق باسم « عتب مكتف متداخل » من الرخام أو الحجر على سواء .

انظر وثيقة سبيل المؤمنين أوقاف ٨٨٤ (تحت الطبع) وثيقة برسباى اوقاف ٨٨٠ ص ٨٦ ، وثيقة فرج بن برقوق محكمة ٦٦ ، وثيقة قلمطاى محكمة ٦٨ ، وثيقة ازبك من ططخ محكمة ١٩٨ ، وثيقة السيفى دولات باى محكمة ٢٧٧ ، وثيقة خاير بك (الأستاذ المعظم) وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم

Creswell: Early Muslim Arch I, p 343 — 345.

(٣) يوضح لنا هذا النص المقتبس من وثيقة وقف السلطان المؤيد شيخ المحمودى أن الفندق أو الخان والوكالة فى ذلك العصر كان يحوى أحيانا مسجدا صغيرا بمحراب لنزلائه وقد يكون له مئذنة أيضا كما هو وارد فى النص وكذلك ميضأة . ولكن هذه العمارة الدينية الملحقة بالعمارة المدنية لم تكن غالبا من ضمن الأوقاف المحبوسه . =

وهناك وثيقة أخرى هامة[1] ورد فيها وصف للخان المعروف بخان النشارين بخط الخراطين والخيميين ، وما به من حوانيت وحواصل وبيوت وخزائن ومنافع ومرافق وحقوق ،وأنواع المواد المستخدمه فى بنائه ، وطريقة تسقيفه ، فتقول :

« ... جميع الخان المعروف بخان النشارين بالقاهرة المحروسة بخط الخراطين والخيميين على يسرة المار مقبلا الى جامع الازهر ... حوانيت بالحجر الفص النحيت مسقفة عقدا ازجا (sic) ... وممشاة مركبة على رواشن خشبا نقيـــا مفروش ارضها بالبلاط الـكدان دايرة على رحاب الخان المذكور من جهاتها الاربع بداربزى خشبا نقيا خرطا مامونيا[2] لمنع المار بها من الوقوع فى رحاب الخان المذكور وبالمشاة المذكورة حواصل وبيوت عدتها سبعة وعشرون منها بالجهة الغربية سبعة بيوت مطلة على الطريق يشتمل كل بيت على ايوان ودور قاعة وخزانة نومية ومطبخ وكنيف ومنافع ومرافق وحقوق وطاقات مطلات على الطريق وعلى كل طاقة منها طابق خشبا نقيـا ... مبنية البيوت المذكورة بالطوب الاجر مسقف كل بيت ومنافعه ومرافقه خشبا نقيا لوحا وفسقية مفروش ارض ذلك جميعه بالبلاط الـكدان مسبل جدره ظاهرا وباطنا بالبياض...

=انظر وثيقة بدار الـكتب رقم ١٦٥٢ تاريخ ، وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ حيث ورد فى ظهر هـذه الوثيقة (Verso) وصف مفصل للمسجد فى وكالة النخلة (التبليطة) التى أنشأها الغورى بجوار عمائره بالقرب من الأزهر .

(١) وثيقة بدار الـكتب رقم ١٦٥٢ تاريخ .

(٢) الخرط المامونى أو الميمونى : نوع من الخرط عرف فى مصر من أقدم العصور وانتشر فى العصر المملوكى بشقيه ، ومنه الميمونى العربى أو البلدى والميمونى المغربى ، وكان يستعمل فى الحواجز أو الأبواب أمام المزملة أو الدرابزين للرواشن . وقد استعمل فى نجارة عمائر مملوكية كثيرة كما تذكرلنا وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ ، وثيقة قانى باى أوقاف ١٠١٩ ، وثيقة السيفى جانم محكمة ٨٠ ، وثيقة أبو زكريا يحيى محكمة ١٥٤ ، وثيقة جوهر المعينى محكمة ١٩٦ .

وبيوت حبيس يشتمل كل بيت منها على ايوان ودور قاعة ومعبرة وزوج كرادى[1] وخزانة نومية وكنيف وباذاهنج وصفف وابواب ... وسلم يصعد منه الى سطح كل بيت واحضرة مبنية بالفرد ... وبالخان بير ما معين وحوض كبير برسم سقى الدواب وحنفية ومسطبة ومصلاة بمحراب مسقفة نقيا ... حواصل يعلو ابوابها شبابيك خشبا نقيا برسم النور مبنى كل حاصل بالحجر مسقف الحاصل قبوا ..... »

أما وثيقة قايتباى[2] فتصف لنا وكالة فتقول :

« ... واجهة مبنية بالحجر الفص النحيت المشهر بالابيض والاحمر يعلوها روشنان ماوردة على حرمدانات[3] احديهما بالحجارة المشهرة بالاحمر والابيض والثانى

---

(١) كرادى أو كريديات جمع كردى ، وقد ورد اللفظ برسمية فى وثائق المماليك . انظر وثيقة السيفى مصرباى محكمة ٢٤٩ ، وثيقة طقطباى محكمة ٢٣٦ ، وثيقة تنم المحمدى محكمة ١٦٢ ، وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٥ ص ١٠٥ ، ١١١ ، وثيقة بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ . وكانت الكرادى تستخدم لتزيين وزخرفة الايوانات ، فيوجد على المدخل كرديين متقابلين متماثلين يحملان معبرة من الخشب . وينتهى الكردى عادة بذيل مقرنص وتاريخ وخورنق وقد يكون سادج بدون قرنصة . وثيقة المقياس أوقاف ٨٨٣ ص ٤٩٠ (تحت الطبع)، دللى : العمارة العربية بمصر ص ٣ و١١ و١٢ .

(٢) وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم .

(٣) حرمدانات جمع حرمدان وقد ورد اللفظ بالخاء أحيانا وهو لفظ فارسى . والحرمدانات هى الكوابيل الحجرية التى تحمل الماوردات الخشبية وما فوقها من رواشن . وقد يكون الحرمدان من قطعة واحدة من الحجر أو من عدة قطع ، وللحرمدان أشكال مختلفة . أنظر وثيقة محمد الدهان محكمة ٣٢٣ ، وثيقة جوهر المعينى محكمة ١٩٦ ، وثيقة الخضيرى محكمة بدون رقم ، وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٢ ص ٤٩٣ ، وثيقة برسباى أوقاف ٨٨٠ ص ٤١٤ . محمود أحمد : دليل موجز ص ١٩٧ . دللى : المرجع السابق ص ١٣ .

بالخشب المدهون بالواجهة المذكورة احد عشر حانوتا احدها مفروشة بسطته بالرخام الملون الصعيدى والسويسى[١] بدايرها وزرة بالرخام المذكور يعلو ذلك شقة بسطامدهونة حريريا ملمعة بالذهب واللازورد وللحانوت المذكور داخل وحاصل من جملة الحواصل التى بالوكالة... وبقية الحوانيت المذكورة تشتمل كل منها على بسطة وداخل ودراريب بوجه خشب منقوش ملمع بالذهب واللازورد » .

وتمدنا وثيقة الغورى[٢] ، بوصف مفصل لكثير من العمائر ، منها وكالة بسوق الوراقين المعروفة بوفا الماوردى[٣] والفندق بخط الخوخ السبع بالقرب من دار الضرب[٤] ، وفى ظهر الوثيقة نفسها نجد وصفا كاملا للخان ، والربع المعروف اليوم

---

(١) أنواع من الرخام المختلف الألوان الذى يرد ذكره كثيرا فى وثائق المماليك البحرية والبرجية ومنه المشمشى والبندقى والياسمينى والحلبى والغرابى والقطقاطى والمسن الحجازى والجزع والشحم واللحم . انظر وثيقة الناصر محمد محكمة ٣١ ، وثيقة جوهر اللالا محكمة ٨٦ ، وثيقة برسباى محكمة ٩٢ ، وثيقة تغرى بردى محكمة ١٥٨ ، وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ ، وثيقة أزبك من ططخ محكمة ١٩٨ ، وثيقة بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ ، وثيقة فرج بن برقوق محكمة ٦٦ ، وثيقة جمال الدين الزردكاش محكمة ٣١٢ ، وثيقة طومان باى اوقاف ٨٨٢ ص ٥٢٩ . (لوحة رقم ٦ شكل رقم ١٠ ولوحة رقم ٩ شكل رقم ١٨) ، العمرى مسالك الابصار جـ ١ ص ١٩٦ ، ٢١٣ ، ٢٤٠ . عارف : خلاصة الأفكار فى فن المعمار جـ ١ ص ٨ — ٩ . انظر كذلك بحثنا هذا ص ٢٣٥

(٢) وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٣٥٠ — ٣٥٧ ، ٥٦٤ — ٥٨٠

(٣) وكالة وفا الماوردى ورد ذكرها فى وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٥ ص ٨٩ ، ولعلها تنسب إلى وفا الماوردى الذى قرره الناصر محمد بن قايتباى فى شعبان سنة ٩٠٢ هـ فى إمرة شكار ، ورسم له بأن يلبس زى الأتراك . ابن اياس : بدائع الزهور جـ ٣ ص ٣٥١ .

(٤) دار الضرب : بنيت سنة ٥١٦ هـ زمن الخليفه الآمر بالله الفاطمى بجهة القشاشين قرب الجامع الأزهر ، وفى عهد صلاح الدين بن أيوب نقلت إلى الموضع المعروف بدرب الشمسى . ابن تغرى بردي : النجوم الزاهرة جـ ٤ ص ٥٣

═══

بوكالة النخلة التى أنشاها الغورى سنة ٩١٥ ﻫ (أثر ٦٤) ، والتى تعتبر نموذجا كاملا لما كانت عليه الخانات فى ذلك العصر ، ومن وصفها نعلم أن الدور الأرضى كان به حوانيت وحواصل لعرض التجارة وخزن السلع ، ومسجدا بميضأة . وأن الأدوار العليا كان لها مدخل خاص بها غير المدخل الرئيسى للوكالة نفسها[١] ، وفى هذا الخان اعتقل بعض أمراء المماليك الجراكسة الذين استسلموا للسلطان سليم بعد فتحه مصر ، ومنهم من قتل أو نفى إلى اسطنبول[٢] ، وقد عملت مصلحة الآثار على تجديد هذا الخان واعادته الى حالته الأصلية ووصفه كما ورد فى الوثيقة[٣] :

« . . . . وجميع المكانين المستجدين الانشا والعمارة الكاينين بالقاهرة المحروسة فالمكان الاول منهما متصل بعمارة البيت المعروف بالامير جانم[٤] وصفته بدلالة كتاب الانشا الاتى ذكره فيه انه يشتمل غلى واجهة مستطيلة متصلة بالبيت المذكور على يمنة

= ابن مماتى : قوانين الدواوين ص ٣٣١ — ٣٣٣ . كتاب المقصد الرفيع (مخطوط — تصوير شمسى) ص ١٣٣ ، المقريزى : السلوك ﺟ ١ ص ٥٠٨ حاشية ١ ، ﺟ ٢ ص ٤٤٤ حاشية ٣ . القلقشندى : صبح الأعشى ﺟ ٣ ص ٤٦١ — ٤٦٢ . مبارك : الخطط ﺟ ٢ ص ٣٦ .

(١) ابن اياس : بدائع الزهور ﺟ ٥ ص ٩٢ ، على مبارك = الخطط ﺟ ٢ ص ٨٦ .

(٢) ابن اياس : المصدر السابق ﺟ ٥ ص ١٥٨ ، ١٦١

(٣) ظهر وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ .

(٤) هو الأمير جانم المصبغة ، أحد خيار مماليك الأشرف قايتباى ، ترقى وصار أمير مقدم ألف ، ووصل إلى حجوبية الحجاب سنة ٩٠٢ ﻫ . وخرج بطالا إلى الشام بعد موت اقبردى الدوادار ، لأنه كان من حلفه ، وبقى بدمشق مدة حتى عفا عنه السلطان الغورى وعند عودته إلى القاهرة توفى بخانقاه سرياقوس ودفن بالصحراء سنة ٩١١ ﻫ

ابن اياس : بدائع الزهور ﺟ ٣ ص ٢٥٨ ، ٣٥٠ ، ٣٦٨ ، ٤١٢ ، ﺟ ٤ ص ٩١ .

من سلك من الجرابشيين[1] طالبا الجامع الازهر مبنية هذه الواجهة بالحجر الفص النحيت المشهر الابيض والاحمر بها ثلاثة ابواب احدها يدخل منه الى خان مستجد به حواصل سفلية وعلوية بوسطه فسقية برسم الوضو ومسجد ياتى ذكره فيه وثانيها يدخل منه الى مصبغة الازرق[2] وثالثها يدخل منه الى المساكن الاتى ذكرها فيه اما صفته على سبيل التفصيل فالباب الاول كبير مربع يكتنفه جلستان بعتبة سفلى صوانا ويعلوها سلسلة حديد وعليا حجرا احمر متداخل منقوش داله اسود يغلق عليه زوجا باب مطبق مصفح بالحديد يدخل منه الى دهليز به مسطبتان متقابلتان بازاء احدهما مزيرة مسقف الدهليز المذكور عقدا مصلبا[3] يتوصل من الدهليز المذكور الى رحاب كشف مربع مبلط بالحجر الاحمر به فسقية مربعة برسم الوضو وحنفية ومسجد بدرابزين حجر مبلط مسقف نقيا مدهون حريريا على ستة اعمدة منها اربعة رخاما ابيض واثنان صوانا احمر برفرف داير على عتبة الداخل الى الرحاب المذكور دهليز به ثلاثة مراحيض واسطبل

---

١ — خط الجرابشيين من أكبر خطط القاهرة المملوكية ، وموقعه اليوم المنطقة التى بها عمائر الغورى ، استحدث سوق الجرابشيين بعد الدولة الفاطمية ، وكان يباع فيه الخلع والشرابيش ، وهى جمع شربوش ، وهو لباس للرأس ابطل استعماله فى الدولة الجركسية . المقريزى : السلوك ج ١ ص ٢٥١ حاشية ١ ، ص ٤٩٣ حاشية ١ ، ص ٩٥١ حاشية ٣ . ادى شير : نفس المرجع ص ٩٩. وقد ورد اللفظ بالجيم فى وثائق الدولة الجركسية وبالشين فى وثائق المماليك البحرية . وثيقة حسام الدين لاچين محكمة ١٨،١٧

٢ — مصبغة الازرق : كانت تجاور بيت الامير جانم المصبغة مملوك قايتباى ، وقد انتشرت المصابغ فى مصر المملوكية فى القاهرة ، وظاهرها كما ورد ذكرها كثيرا فى وثائق المؤيد شيخ اوقاف ٩٣٨ ، وثيقة سليمان باشاه اوقاف ١٠٧٤ ، وثيقة الغورى اوقاف ٨٨٢ ، ٨٨٣ . وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم .

٣ — العقد المصلب ، يقصد كاتب الوثيقة بذلك ان الدهليز كان مغطى بقبوين متقاطعين Two cross-vaults

معد لربط دواب التجار مسقف غشيا وبداير الوكالة سفلا وعلوا خمسة وخمسون حاصلا منها ستة وعشرون سفلية دايرة تجاهها بسطة دايرة بقواصر معقودة تشتمل كل منها على باب وداخل، وسقف عقد ومنها تسعة وعشرون علوية يتوصل اليها من بابين متقابلين بالرحاب المذكور يمنة ويسرة يشتمل كل منها على باب وداخل مبلط وسقف عقد تجاه ذلك درابزين خرط محيط بالمشاة المقابلة لذلك يعلو الحواصل المذكورة مساكن ياتى ذكرها فيه بهذا الدور المذكور كرسيان والباب الثانى كبيرا ايضا مقنطر بعتبة سفلى صوانا يغلق عليه فرده باب يدخل منه الى دهليز به مسطبة لطيفة ومزيرة يتوصل منه الى رحاب بوسطه فسقيه معدة لتصفية النيله بهذا المكان ثمانية عشر حاصلا دايرة معدة لسكنى صباغين الازرق بها خوابى برسم الصبغ وبالرحاب المذكور سلم يتوصل منه الى سطح المصبغة المذكورة . . . والباب الثالث باخر الواجهة مربع يتوصل اليه من سلم درج وبسطة بالشارع يغلق عليه زوج ابواب يدخل منه الى سلم يتوصل منه الى مساكن عدتها ثلاثون مسكنا منها عشرة مطلة على الواجهة المذكورة يشتمل اولها على ايوانين ودور قاعة وخزانة وطاقات مطلات على الطريق ورحاب وكرسى خلا ومطبخ وطبقة وسطح محظر يعلو ذلك والتسعة الباقية كل منها يشتمل على ايوان واحد ودور قاعة ورحاب به كرسى وخزانة وطبقة وسطح يعلو ذلك وتسعة منها مطلة على الوكالة المذكورة من الجهة اليمنى يشتمل كل منها على ايوان ودور قاعه وطبقة لطيفة وخزانة ورحاب وكرسى خلا وسطح وتسعة منها مطلة على الوكالة من الجهة اليسرى كل منها تشتمل على ايوان ودور قاعة وخزانة وفسحة بها مرحاض يعلو ذلك محظر وواحد منها مطل على المصبغة وواحد منها مطل على الزقاق الذى به واجهة الحمام من الحد القبلى .. » .

تاريخ بعض العمائر :

أما وثيقة السيفى طراباى[1] فإنها تذكر انا شيئا من تاريخ بعض العمائر المملوكية فى القاهرة وتطور ملكيتها وموقعها ، فتقول :

---

(١) وثيقة طراباى محكمة ٢٦٥

« ... ان طراباى قد اشترى من المجلس العالى شمس الدين محمد بن شهاب الدين احمد الشهير نسبه بالشبراوى جميع التربيعة التى بسوق الوراقين[1] بالقاهرة المحروسة المعروفة بتربيعة ال ملك جوكندار الناصرى[2] المشتملة على اربعة عشرحانوتا ومقعدين منها أربعة سكن الماوردية وبقية الحوانيت والمقعدين داخل التربيعة سكن المرامزيين الان .... اشترا صحيحا شرعيا وبيعا لازما مرضيا .... وقد هدمها الامير طراباى راس نوبة النوب وانشا من ماله وصلب حاله مكانها ما سيذكر فيه ..... والحد القبلى لهذه العمارة الجديدة ينتهى الى سوق الوراقين تجاه تربيعة تعرف قديما بالمقر المرحوم السيفى جانى بك[3] الدوادار كان الاشرفى برسباى وهى الان تعرف بالمقام الشريف

---

(١) سوق الوراقين : من أشهر أسواق القاهرة ، ويبتدىء من آخر شارع الأشرفية برسباى ، وينتهى عند شارع البندقانيين . مبارك : الخطط ج ٣ ص ٣٢ وموقعه اليوم الشارع الموصل بين شارع المعز لدين الله — فيما بعد العنبرين — إلى الحمزاوى .

انظر أيضا « سوق الكتبيين » . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ١٠٢ وكان بين الصاغة والمدرسة الصالحية النجمية .

(٢) هو الحاج سيف الدين آل ملك الجوكندار الناصرى من كبار الأمراء رؤوس المشورة أيام الناصر محمد بن قلاوون ؛ تولى نيابة حلب فى سلطنة الناصر أحمد ، ثم قدم مصرعند تولية الصالح اسماعيل ، وفى عهد الكامل شعبان قبض عليه سنة ٧٤٧ هـ ، واعتقل بالاسكندرية وخنق بها ؛ وقد بنى مدرسة تعرف بالمدرسة الملكية بخط المشهد الحسينى بشارع أم الغلام تجاه داره سنة ٧١٩ هـ وهى المعروفة اليوم بزاوية حلومة . وبنى كذلك جامعاً بالحسينية خارج باب النصر وموضعه اليوم قبة الأمير يشبك من مهدى الدوادار (القبة الفداوية) .

المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٣٩٢ ، السلوك ج ١ ص ٩٤٠ حاشية ١ ، ج ٢ ص ٥٤٥ . مبارك : الخطط ج ٢ ص ٨٠ ، ج ٤ ص ٤٤ .

(٣) السيفى جانى بك بن عبد الأشرفى دوادار السلطان برسباى ، هو صاحب

السلطان المالك الملك الاشرف قانصوه الغورى[1] عز نصره ... وحدها البحرى سوق الهرامزة وقف السلطان قايتباى » .

أما وثيقة السلطان قايتباى[2] ، فتقدم لنا وصف المنطقة المواجهة للمدرسة الغورية قبل أن يقوم السلطان الغورى ببناء مجموعة المعمارية الشهيرة المكونة من القبة والخانقاه ومكتب الايتام والسبيل ، وهى بذلك تسهم فى تعريفنا بتاريخ القاهرة وتخطيطها فى مختلف العهود ، فتقول ما نصه :

« . . . المكان المستجد الانشا والعمارة المعروف بالزينى مثقال[3] مقدم المماليك

= التربيعة المذكورة ، بناها سنة ٨٢٨ هـ ، توفى جانى بك سنة ٨٣١ هـ ودفن بمدرسته التى أسسها سنة ٢٨ / ٨٣٠ هـ خارج باب زويلة بأول شارع المغربلين على رأس حارة الجانبكية . السخاوى : الضوء اللامع جـ ٣ ص ٥٤ . مبارك : الخطط جـ ٣ ص ٣٦ ، جـ ٤ ص ٧٢ — ٧٣ . المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٨٩ .

العسقلانى : أنباء الغمر (خط) جـ ٣ ص ٢٤٥ ، تاريخ المائة التاسعة (الذيل على الدرر — خط) ص ٣١١ . ابن تغرى برى : النهل الصافى (خط) جـ ١ ص ٤٦١ حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٢١٨ — ٢٢٠ .

(١) آلت هذه التربيعة فعلا إلى أملاك الغورى . انظر وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ .

(٢) وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم ، أوقاف ٨٨٥ ص ٢٤٤ ، وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر رقم ١٩٠ ، ٢٤٢ .

(٣) الزينى مثقال مقدم المماليك السلطانية ، هو المقر الكريم العالى المولوى الأميرى الكبيرى الزينى مثقال بن عبد الله الظاهرى جقمق الحبشى الطواشى مقدم المماليك السلطانية فى ربيع سنة ٨٧٠ هـ ، وكان له اعتقاد فى الصالحين ، وكانت له عمارة متسعة جدا بجوار مصبغة الأزرق ، وهى المذكورة هنا فى هذا النص . السخاوى : الضوء اللامع جـ ٦ ص ٢٣٩ رقم ٨٣٩ . وكانت قبل أن يمتلكها مثقال تعرف بربع =

السلطانية[1] الـكاين ذلك بالقاهرة المحروسة بزقاق نافذ بشارع القصبة العظمى بجوار القيسارية المعروفة بأمير على[2] المقابلة لسوق الجملون على يمنة من سالك فى الزقاق المذكور من القصبة العظمى[3] طالبا مصبغة الأزرق وجامع الأزهر وغير ذلك وعلى يسرة من سالك طالبا شارع القصبة العظمى ويحيط بهذه الدار ويحصرها حدود اربعة الحد القبلى ينتهى الى الساحـة الاتى ذكرها فيه وبعضه الى المـكان المعروف قديما بقاعة المجدى

= النائب ، ثم انتقلت إلى ملك اقبردى الدوادار فى ٣ ذى الحجة سنة ٨٩٣ هـ ، ثم إلى السلطان قايتباى فى ٢٥ ذى القعدة سنة ٨٩٥ هـ . فجددها قايتباى اصطبلا مقام خمسة وعشرين رأسا من الخيل ، وحوشا للغنم والأوز والدجاج ،واسكن فيها مملوكه جانم الذى عرف باسم جانم المصبغة . انظر بحثنا هذا ص ٢٢٨ حاشيته ٤ . وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٥ ص ٢٤٤ .

(١) مقدم المماليك السلطانية من أجل الطواشية من الخصيان المقربين من السلطان ويشغل رتبة أمير طبلخاناه ، ويعاونه نائب برتبة عشرة . وكان لأمراء المماليك مقدمين للقيام على شئون مماليـكهم . ومقدم المماليك يتحدث فى شأن المماليك والحـكم فيهم كما كان يحضر تفرقة الرواتب على العسكر ، وهو عادة أرقى من أغاوات الطباق جميعاً . المقريزى : السلوك جـ ١ ص ٧٨٠ حاشية ٣ . ابن اياس: بدائع الزهور جـ ٣ ص ١٥٥ ، جـ ٤ ص ٢٩١ ، ٣٣٧ . السبكى : معيد النعم ص ٤٠ ، ابن شاهين : زبدة كشف الممالك ص ١٢٢ .

(٢) هذه القيسارية كانت بجـوار قيسارية جهاركس ، عرفت بالأمير على ابن المنصور قلاوون ، وقد ورد فى وثيقة السلطان حسام الدين لاجين محكمة ١٧ ، ١٨ أن هذه القيسارية تعرف بأولاد السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون ولعل ذلك لان على ولقبه الملك الصالح مات فى حياة أبيه . المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٨٧ . وقد استبدل الغورى هذه القيسارية وبنى مكانها القبة والخانقاة والسبيل . ابن اياس : بدائع الزهور جـ ٤ ص ٥٣ .

(٣) القصبة العظمى ، هى الشارع الأعظم الرئيسى الذى يشق القاهرة فيما بين =

والان بالشيخ زين الدين قاسم بن قاسم المالكى والحد البحرى ينتهى إلى مكان يعرف قديما بربع النايب الان بالزينى مثقال وباقية الى ظاهر قيسارية امير على وغيره . . . . » .

أما وثيقة السيفى ازبك من ططخ (١) فانها تصف لنا عمائر الأمير المذكور من قصور ، وما بها من أروقة وإيوانات ومقاعد واصطبلات ، إلا أن وصف الجامع ومكتب الأيتام والسبيل بخط الأزبكية لم يرد فى الوثيقة للأسف ، بسبب ضياع جزء كبير من أولها (البرتووكول الافتتاحى وبعض النص) واليك مقتطفات من ذلك :

« . . . يتوصل الى القصر من سلم فرختين مبنى بالحجر الاحمر يجمعهما بسطة بها الباب وهو مربع بعتبتين ويعلو العتبة العليا قوس متداخل يعلوه شباك حديدا مصفرا يعلوه مقرنص (٢) يعلوه رفرف (٣) . . . . . والقصر الكبير جميعه مرخم

=بابى الفتوح وزويلة ، وكانت الأسواق منتشرة على جانبيه ، عامرة بالحوانيت وأنواع المآكل والمشارب والأمتعة . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٩٤ — ٩٥ ، البكرى : قطف الأزهار (خط) ص ١٣١ ا ، الخاصكى : التحفة الفاخرة (خط تصوير شمس) ص ٦٨ وموقعها اليوم شارع المعز لدين الله .

(١) وثيقة ازبك من ططخ محكمة رقم ١٩٨ .

(٢) المقرنص والجمع مقرنصات Stalactites ، وهى حلية معمارية استخدمت فى العمائر المملوكية على نطاق واسع فى أجزاء مختلفة من العمارة . والمقرنص منه أنواع مختلفة منها العربى أو البلدى ، وهو مضلع ذو زوايا ، ومنها الشامى أو الحلبى ، وهو مقعر مجوف الطاقات ، وكذلك المقرنص المزنبر والمقرنص ذو الدوالى أو المدلاوات (الدلايات) . وقد استخدمت المواد المختلفة من خشب ورخام وحجر وجص فى صناعة المقرنصات . وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٢ ص ٣٨٣ (لوحة رقم ٥ شكل رقم ٨) ، وثيقة خوندبركه محكمه ٤٧ ، وثيقة قانى باى الرماح اوقاف ١٠١٩ ، وثيقة ابو زكريا يحيى محكمة ١٥٤ ، وثيقة طقطباى أوقاف ١٠٢٠ ، وثيقة اينباى محكمة بدون رقم ، ٨٨٦ ص ٣٩ ، ٣٤٠ . وهناك نوع من المقرنصات يعرف باسم المقرنص المصرى ، ولا نعرف الى أى نوع ينتمى . زكى حسن : فنون الاسلام ص ١٥٢ . دللى : العمارة العربية بمصر ص ١٠ ، ١٨ — ١٩ . آدى شين . نفس المرجع ص ١٣١ ، عبد اللطيف إبراهيم : سلسلة الوثائق التاريخية القومية — وثيقة الأمير اخور كبير قراقجا الحسنى (مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد ١٨ ج ٢ سنة ١٩٥٦) .

(٣) الرفرف عبارة عن سقف خشبى خارجى مائل يحمل على كباش أو كوابيل=

بوزرة عالية من رخام نفيس ملون ما بين الواح سماقي وزروري وغرابي وياسمينى وسويسى وصعيدى وحلبى وشحم ولحم يعلوها تاريخ كوفى رخاماحفرودفن[1] يعلوه زبيدى رخاما . . . . وفسقية مثمنة مضروبة بالخافقى مرخمة العــاو بعشرة فواوير ومغير يجرى منه الما الى الجنينة . . . . واقصاب رصاص مغيبة فى الجــدر . . . . والسطح مبلط وباقية مبربق . . . . . والشبابيك من الخشب النقى مخرز[2] مدهون اخضر بخركاوات شيل وحط[3] . . . . والاسطبل به طوالة مقام تسعة اروس خيلا كامل المجاديل . . . بهذا الاسطبل مغسل للخيل كامل المجاديل . . . وركاب خاناه وحوض . . . »

= خشبية مثبتة فى الحوائط فوق المقاعد ، والمصاطب ومكاتب الأيتام ، وهو يعرف بالمظلة وهو إلى جانب كونه حلية معمارية يمنع الشمس والمطر ، دللى : نفس المرجع ص ٤-٥ المقريزى : السلوك ج ٢ ص ٥٣٧ وثائق المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ ، جوهر اللالا أوقاف ١٠٢١ ، محكمة ٨٦ ، السيفى جانم محكمة ٨٠ ، السيفى قراجا الجمالى محكمة ١٧٧ ، قايتباى محكمة بدون رقم ، وثيقة بدار الـكتب ١٦٥٢ تاريخ Dozy. Supp. aux dict. ar

(١) طريقة للـكتابة فى الرخام ، وتعرف أيضا باسم «حفر وتنزيل »، وهو عبارة عن معجون ملون تطعم به الـكتابة المحفورة فى الرخام . وثيقة أزبك محكمة ١٩٨ ، وثيقة قايتباى محكمة ١٩٧ ، وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ .

(٢) المخرز : نوع من الخرط العربى ، ويتـكون من وحدات من الخشب الخرط أو البلدى الملفوف ، كما يقول معلمو النجارة العربية ، وكثر استعماله فى الشبابيك والمشربيات ، أنظر القطعة المخرز رقم ؛ ٤٧٧ بمتحف الفن الإسلامى .

أنظر وثائق الغورى أوقاف ٨٨٣ ، طومان باى أوقاف ٨٨٢ ص ٥٢٥ ، ٥٣١ ، جوهر المعينى محكمة ٢٠٢ . قايتباى أوقاف ٨٨٦ ص ١٦ ، محكمة بدون رقم .
Fagnan: Additions aux dictionnaairres arabes., Lane: Ar Eng. Lex.

(٣) خركاوات جمع خركاه . والخركاه : لفظ فارسى معناه الخيمة أو البيت من الخشب ، يغشى داخله بالجوخ ونحوه للوقاية من البرد فى الشتاء . أدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ص ٥٣ . المقريزى : السلوك ج ٢ ص ٢٠٧ حاشية ٤ . =

وتذكر لنا هذه الوثيقة الضخمة أن السيفى إينال كان شادا لعمائر أزبك من ططخ ، وكان سكن إينال بجوار العمائر الأزبكية التى تحدها من الجهة البحرية بركة الأزبكية ، أما عمارة الجامع الأزبكى المعمور بذكر الله فكانت بالجهة القبلية ، يفصل بينها وبين العمارة البحرية الشارع المسلوك .

الوثائق وتخطيط الأحياء

ومن بين الوثائق العديدة التى ترجع إلى العصر المملوكى الأخير وثيقتان على جانب كبير من الأهمية ، لأنهما تمثلان من وجهة نظر الباحثين فى علم الدبلوماتيك فى مصر إبان العصور الوسطى المراحل المختلفة التى تمر بها الوثيقة ، وهى مراحل بعضها خاص بالعمل القانونى الوارد فى الوثيقة ، والبعض الآخر خاص بتحرير الوثيقة حتى ظهورها فى شكلها النهائى المصطلح عليه عند المشتغلين بعلم الوثائق .

وهاتان الوثيقتان تمثلان مرحلة الطلب أو الالتماس الذى قدمه كل من المدعو انسباى من بيبرس الناصرى وناصر الدين الصواف مطالبين بتعديل أو زيادة فى عمائرهما ، كما يناشد كل منهما المسئولين تأييد الطلب المقدم — والملصق على الدرج الأول من دروج الوثيقة — منه ، وموافقتهم عليه بعد أخذ رأى المهندسين المختصين . ومثل هذه الوثائق نادرة جدا إذ لم يصلنا منها عدد كبير ، ومن ثم فهى تهم الوثائق

= وقد ورد اللفظ بالجيم بدلا من الكاف. ابن إياس : صفحات لم تنشر من بدائع الزهور (نشر الدكتور محمد مصطفى) ص ٢٠١ — ٢٠٣ .

والخركاوات ، هى الأجزاء الخشبية أيا كان شكلها أو حجمها فى الشباك أو المشربية ، وتكون قابلة للحركة بظهر الخورنقات أو الطاقات كما هو وارد فى النص .

أنظر وثيقة المقياس أوقاف ٨٨٢ ص ٤٩٠ ، وثيقة بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ ، وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٥ ص ١٤٥ .

كثيرا ، ومن ناحية أخرى تزداد قيمتها بالنسبة للأثرى لما ورد فيها من معالم أثرية ومصطلحات فنية ، إلى جانب أنها توضح لنا الحالة التى كانت عليها القاهرة من تنظيم وعمران ، فقد كان يحتم على صاحب العمارة آنذاك أن يقدم طلبا أو ملتمسا للقاضى أو نائبه ليأذن له بالبناء أو التعديل فى عمارته بعد أن يعهد إلى المهندسين المختصين بدراسته حتى لا يكون هناك ضرر بالغير ، وقد ورد فى وثيقة انسباى[1] ما نصه :

« بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه .

المملوك[2]

انسباى من بيبرس الناصرى

يقبل الارض بين يدى سيدنا ومولانا قاضى القضاة شيخ الاسلام ملك العلما الاعلام امتع الله بوجوده الانام وينهى ان من الجارى فى ملكه بما كاين مجاور لحوش العرب بالقرب من جامع كزل بغا[3] قريبا من شق التعبان والبنا المذكور به واجهة

---

(١) وثيقة انسباى من بيبرس الناصرى محكمة ٢٢٠ (تحت الطبع) .

(٢) لفظ مملوك من الألفاظ التى ينعت الرجل بها نفسه دون غضاضة فى أواخر عصر المماليك ، وقد وردت كذلك صراحة فى وثائق أخرى منها وثيقة تغرى برمش محكمة ٢٦١ ، وثيقة قايتباى المحمدى محكمة ٢٩٣ ، وثيقة السيفى مصر باى محكمة ٢٤٩ ، وثيقة الناصرى محمد محكمة ٣٥٢ ، وثيقة زين الدين السيفى طوغان محكمة ٢٥٩ .

وقد تطور اللفظ فى عصر المماليك بعيدا عن معناه الأصلى ، بل وفقد أحيانا معناه الحرفى . زيادة : بعض مصطلحات جديدة فى دولة المماليك (مجلة كلية الآداب ١٩٣٦ مجلد ٤ جـ ١) ص ٨١ — ٨٣ . المقريزى : السلوك جـ ٢ ص ٥٢ حاشية ٢ .

دكتور عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية واثرية فى وثائق من عصر الغورى (تحت الطبع)

(٣) جامع كزل بغا ، هو الجامع الذى أنشاه كزل بغا على الخليج الحاكمى بالقرب من شق الثعبان وقنطرة سنقر ، انقطع به إلى أن مات فى أيام الظاهر جقمق . السخاوى : الضوء اللامع جـ ٦ ص ٢٢٧ رقم ٧٧٦ . ويقول المقريزى : الخطط =

دائرة بعضها على الطريق السالك وبعضها مطل على حوش العرب وبالواجهة المذكورة باب مقنطر عليه فردة باب من الجهة الغربية على الطريق المسلوك وقد قصد المملوك ان يعلى على الواجهة الدائرة المذكورة رواق كامل المرافق والحقوق من غير بروز بالطريق المسلوك ولا بحوش العرب من غير ضرر لجار في جدار ولا مار بالطريق ... »

وقام أحد نواب الحكم العزيز (نائب أحد قضاة القضاة من ذوى المذاهب الاربعة) بتحويل ذلك الطلب إلى « المهندسين من ارباب الخبرة بالعقارات وعيوبها ...المندوبين لذلك من مجلس الحكم العزيز بالديار المصرية...الى حيث البنا القايم...» . وقام المهندسان بمعاينة ذلك فى يوم الاثنين ٢٤ صفر ٩٠٢ هـ وشهدا بذلك ، وهما محمد بن على بن حسن المهندس المعروف بابن زقلمة وبابن الشيخ ، وعبد القادر بن على المهندس . «واذن له القاضى فى فعل ما قصد فعله من البنا والتعلية وفتح الطاقات والشبابيك ... من غير ضرر لمار ولا بنا جار حكما واذنا صحيحين شرعيين تامين معتبرين ... » .

وكذلك ملتمس المملوك ناصر الدين الصواف [1] بالاذن له :

« ... بان يبرز بثلاثة أضلاع خشب ... من الجهة البحرية وببروز الواجهة الغربية بثلاثة اضلاع خشب ويعلى على ذلك واجهة غرد وبروز كل واحد من الاضلاع (.....) ذراع بذراع العمل من غير ضرر بمار ولا ببنا جار ... » .

وقام المهندسان بمعاينة ذلك فى ١١ جمادى الآخرة سنة ٩٢٣ هـ وكتبا بموافقتهما على

= جـ ٣ ص ٣١ وقد تجدد فى خط معدية فريج جامع كزل بغا وموقعه اليوم مسجد كريم الدين الخلوتى بشارع البرمونى عنط تلاقيه بشارع الخليج المصرى (أثر ٤١٤). مبارك : الخطط جـ ٣ ص ٨٧ ، جـ ٤ ص ١٠٩ . ويذكر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ٣ ص ٣٤٢ — ٣٤٣ . أن هذا المسجد جدده الأمير ايوز بك ١١٧٣ هـ / ١٧٥٩ م ولم يبق من عمارة كزل بغا إلا الجزء الأسفل من المنارة حتى الدورة الأولى .

(١) وثيقة ناصر الدين الصواف محكمة ٢٦٨ (تحت الطبع)

ذلك الشيخ شمس الدين أبي عبد الله محمد عبد الكافي الشافعي الذي أذن بذلك في جلسة ٢٣ جمادى الآخر سنة ٩٢٣هـ إذنا شرعيا ، تاما معتبرا مرضيا مستوفيا شرايطه الشرعية ، وشهد بذلك المعلم[1] أحمد بن محمد بن عثمان بالخدمة الشريفة السلطانية المعروف بشهاب المهندس ، والمعلم أحمد بن علي بن أحمد المهندس بالخدمة الشريفة السلطانية المعروف بابن الشريفة .

الوثائق والعمائر في العالم العربي

ولا تقتصر الوثائق التاريخية بدور المحفوظات المصرية على وصف العمائر الأثرية بالقاهرة وضواحيها ، بل إنها تقدم لنا أيضا وصفا للنشاط المعماري لسلاطين وأمراء المماليك في العالم العربي والإسلامي جله في كل من الحجاز في مكة والمدينة ، والشام في دمشق وحلب ، وفلسطين في غزة والخليل والكرك وفي غيرها من البلاد والمدن بأنحاء الدولة المملوكية الاسلامية .

---

(١) المعلم والجمع معلمين ولهذه الكلمة مدلول خاص وقيمة فنيه ، فصاحبها يمتاز عن الصانع العادي من حيث الدراية الفنية والمركز الاجتماعي فهو رئيس لغيره من المشتغلين بصناعة ما معلم لهم مشرف عليهم ، متول لأمرهم حاذق للصناعة واسرار المهنة .

Hautecœur & Wiet; Les mosquées du Caire p. 131

وتطلق كلمة معلم على المهندس المعماري بالذات ، وأما كبير المهندسين فهو معلم المعلمين ، وكان الواحد منهم يتولى وظيفة المعمارية . انظر بحثنا في سلسلة الدراسات الوثائقية — بعض وظائف من عصر المماليك (تحت الطبع) . القلقشندي: صبح الأعشى جـ ٥ ص ٤٦٧ . وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ . وثيقة قايتباي أوقاف ٨٨٦ ص١٣٣ . وثيقة جمال الدين الاستادار محكمة ١٠٦ .Mayer: The buildings of Qaytbay p. 70

ابن اياس : بدائع الزهور جـ ٤ ص ٣٥ ، جـ ٥ ص ٧٩ ، ٢٦٣ .

زيادة : المؤرخون في مصر ص ٧١ — ٧٢ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ١ ص ١٩٧ . تيمور : أعلام المهندسين في الاسلام ص ٦٠ .

فتصف لنا وثيقة قايتباى[١] عمائر أنشأها السلطان المذكور بالمدينة المنورة ومكة ومنها المدرسة الاشرفية بدار السلام، ومكتب وسبيل ووكالة وحوانيت ورباط للصوفية، ومطبخ للدشيشة فتقول :

« ... المدرسة الاشرفيه قايتباى بخط دار السلام بالمدينة الشريفة يشتمل على ايوانين قبلى وشامى[٢] ... والوكالة لخزن قمح الدشيشة والصدقة والزيت والغلال والخبز ... » .

أما وثيقة السلطان أبو المحاسن حسن بن قلاوون [٣] . فتصف لنا عمائره بالقدس ، ومنها المدرسة التى خصصها للتدريس على المذاهب الأربعة ، والقبتان والسبيل والمكتب خارج المدرسة على نظام مدرسته بالقاهرة بقلعة الجبل المحروسة ، بخط سوق الخيل ، وكذلك تحدثنا الوثيقة عن المكاتب التى أنشأها السلطان حسن فى كل من دمشق والخيل وغزة .

أما وثيقة السلطان شعبان [٤] بن حسين فتحدثنا عن عمارة حمام بالكرك المحروس ومساحته واقسامه المختلفة . وعن الرباط والبيمارستان بمكة المكرمة ، مما لم يرد ذكره فى المراجع المطبوعة المتداولة بين أيدينا .

---

(١) وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٥ ص ٥٤ — ٥٨ ، ٢١٨ . ابن أياس : بدائع الزهور جـ ٣ ص ٣٢١ — ٣٢٢ .

(٢) درجت وثائق العصر الوسيط على تسمية الإيوان الشرقى الذى به القبلة (المحراب) فى مصر بالإيوان القبلى وفيما يخص عمائر الحجاز والشام يطلق — غالبا — على الإيوان البحرى إيوانا شاميا وعلى الحد الشمالى حدا شاميا .

(٣) وثيقة السلطان حسن محكمه ٤٠ ، ٤١ .

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ١٠ ص ٣٠٦ — ٣١٥ ، جـ ٩ ص ١٢٣ حاشية ١ . المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٣١٦ .

(٤) وثيقة السلطان شعبان محكمه ٤٩ (تحت الطبع) .

وتذكر لنا وثيقة وقف خاير بك من مال باى[1] وصفا للتربة التى انشأها فى حلب عندما كان نائبا عليها فتقول :

« . . . التربة التى استجدها الواقف لدفنه وذريته الـكاينة ظاهر باب المقام بحلب المشتملة على واجهة حجر نحيت مجرد . . . وجلستين مبنية بالحجر الحندراتى (Sic) وتربة مبلطة بالحجر الاحمر والبلاط الحندراتى . . . ملوحة بالرخام الاسفر والاسود الملعلع . . . » .

وتصف لنا وثيقة قايتباى[2] المدرسة الاشرفية بالقدس بباب السلسلة التى انشأها السلطان المذكور وكذلك الجامع فى غزة مما سنشير اليه فى ابحاث أخرى إن شاء الله .

أما وثيقة الاشرف الغورى[3] فتصف لنا بعض الحوانيت أسفل قلعة دمشق المحروسة بالقشاشين ومهنة سكانها من المتعيشين بمحلة تحت القلعة المذكورة .

يجمع المؤرخون على أن العصر الوسيط — فى الشرق والغرب على سواء — عصر دين وحرب ، وبينما تقدم لنا المصادر التاريخية سردا مطنبا لحوادث الحرب والقتال ، فان كثيرا من الوثائق تقـــدم لنا وصفامفصلا للعمائر الدينية التى اهتم بانشائها السلاطين والامراء وغيرهم من الشخصيات الـكبرى والصغرى فى تاريخ الدولة المملوكية بشقيه ، من أرباب السيف والقـلم ، ومساتير الناس من الرجال والنساء .

---

(١) ورد الاسم فى وثيقة خاير بك (الاستاذ صلاح العظم) برسم آخر هو «خاير بك ابن مال باى » وهو خاير بك والى حلب ، تولى نيابتها فى سنة ٩١٠ هـ فى سلطنة الغورى .

عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية واثرية فى وثائق من عصر الغورى (تحت الطبع)

ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ٦٧ ، ٧٠ ، ج ٥ ص ١٩٩—٢٠٠ ، ٤٧٩

(٢) وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٧

(٣) وثيقة الغورى اوقاف ٨٨٣ سطر ١٣٠٨ — ١٣١٨ (لوحة رقم ٤ شكل ٦)

انظر كذلك وثيقة الشيخ أبى العباس أحمد بن الفرفور الشافعى محكمة ٢٢٧

العمائر الدينية

ومن أهم الوثائق التى تفيد الباحث فى الآثار الاسلامية عامة ، وتاريخ العمارة الدينية بوجه خاص ، تلك الوثائق التى تعتبر خير مصدر أصيل يعتمد عليه لدراسة النشاط المعمارى الذى ساد ذلك العصر كله ، إذ نجد فيها وصفا للعمائر الدينية مابقى منها وما درس كله أو جله بالقاهرة وظاهرها ، مثل عمائر اسرة قلاوون ، وبرقوق وابنه فرج ، والمؤيد شيخ المحمودى ، وبرسباى ، واينال ، وقايتباى والغورى ، وغيرهم من السلاطين ، ومن عمائر الأمراء صرغتمش ، وتغرى بردى المعروف بالمؤذى ، وقراقجا الحسنى ، وازبك من ططخ ، وطراباى الشريفى ، وقرقماس أمير كبير ، وخاير بك ، ولهؤلاء جميعا وغيرهم وثائق مفيدة كل الفائدة فى دراسة آثارنا المعمارية فى العصر المملوكى فى أنحاء العالم العربى .

وعن طريق الدراسة الفاحصة العميقة لهذه الوثائق يمكن إرجاع ما اندثر من هذه الآثار إلى حالتها الأصلية ، كما ورد وصفها فى الوثائق بواسطة المهندسين والفنانين من رجال الآثار .

المدارس

ومن أهم الوثائق وثيقة وقف السلطان حسن بن قلاوون [١] التى ورد فى جزء منها وصف لبعض عمائره بالقلعة بالقاهرة ، رغم أنه قد فقدت أجزاء كبيرة من أول الوثيقة للأسف ، بسبب إهمال الحفظ ، ولطول العهد ، ومما ورد فى الوثيقة عن القبة السلطانية مانصه :

« ... انه وقفها لدفن نفسه الشريفة رزقه الله اطول الاعمار ودفن اولاده وذريته ونسله وعقبه ... وذرع الارض الحاملة لها من قبليها الى بحريها خمسة عشر ذراعا ومن شرقيها الى غربيها عشرة اذرع وذلك بما فيه من الجدر ... » .

---

(١) وثيقة السلطان حسن محكمة ٤٠ (لوحة رقم ٧ شكل رقم ١٣) ويلاحظ أن ما ورد فى وثائق السلطان حسن المختلفة يضيف إلى معلوماتنا التاريخية والأثرية كثيرا . انظر هرتس : تاريخ جامع السلطان حسن (ترجمة على بهجت) .

وهذه القبة هى التى يصفها عميد المؤرخين تقى الدين المقريزى بقوله :

« انه لم يبين بديار مصر والشام والعراق والمغرب واليمن مثلها » [1] .

والجديد الذى نخرج به من دراسة هذه الوثيقة أنها توضح لنا ماكان قد اعتزم السلطان بناءه فى القطعة الأرض التى توجد فى الجهة البحرية من مدرسته فتقول :

« ... اما القطعة الارض الكشف التى بها البير المذكورة باعاليه فشرط الواقف ان للناظر ان يجعل منها طريقا مسبلة الى الجهة التى يراها وان يبنى بها ما يريد بناؤه من ميضاه وحفر بير ما معين وبنايه وحفر صهريج وبنايه ومكتب للسبيل ومزملة ومكان برسم تسبيل الما وغير ذلك من ساير الابنيةالتى يرى بناها على الهييه التى يختارها والصفة التى يريدها . . . »

ثم تذكر هذة الوثيقة نفسها أن السلطان قد رتب بمكتب الايتام ما يتايتيم (تاريخ الوثيقة ١٣ جماد آخر ٧٦١ هـ) . على عكس ماذكره المقريزى من قوله :

« . . . وفى يوم السبت ٦ ربيع آخر ٧٦٢ هـ سقطت المنارة التى على الباب فهلك تحتها نحو ثلثماية نفس من الايتام الذين كانوا قد رتبوا بمكتب السبيل الذى هناك . . . . . » [2]

ولكننا نجد على الهامش الايمن لوجه الوثيقة السلطانية المذكورة نصا له خطورته واهميته مؤرخا فى ٢٩ ربيع أول ٨٧٥ هـ [3]. ورد فيه مانصه حرفيا :

« . . . . القطعة الارض الفضا التى تجاور مدرسة السلطان حسن من الجهة البحرية [4] والتى نبه الواقف على بنايها سبيل ومكتب وصهريج بنيت قيسارية ثم تهدمت

---

(١) المقريزى : خطط حـ ٢ ص ٣١٦ .

(٢) المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٣١٦ .

(٣) اضيف هذا النص إلى الوثيقة بعد أن تم استبدال تلك القطعة من الارض وصارت ملكا للامير يشبك الدوادار .

(٤) هذه المنطقة تستخدمها مصلحة الآثار الآن كمخزن لبعض المخلفات الأثرية من الحجر وأعمدة الرخام . (لوحة رقم ٧ شكل رقم ١٣)

وكشف عليها المهندسون وامروا ببيعها لصالح الوقف اى استبدالها نقدا واشتراها المقر الاشرف يشبك من مهدى الدوادار الكبير من ناظر الوقف المقر الاشرف العالى المولوى الاميرى الكبيرى السيفى تانى بك بن عبد الله المحمودى امير دوادار ثانى الملكى الاشرفى وصارت هذه القطعة ملكا طلقا . . . . » .

وأمام هذه النصوص التى تعرضها لنا الوثيقة ، يقف المؤرخ الأثرى فى حيرة من أمرها ، ومن أمر المؤرخين وأقوالهم — هل رتب السلطان مائتى أو ثلثمائة طفلا فى المكتب ؟ وهل نأخذ بما جاء فى الوثيقة أو بما رواه المقريزى ؟ وهل بنى المكتب فوق السبيل فعلا أم لم يتم بناء شىء من ذلك كله ، وبنيت مكانه قيسارية على حد قول النص الهامشى الوارد فى الوثيقة والسابق ذكره ؟ .

حقا إن بعض الوثائق كانت تكتب قبل أن يتم المنشىء بناء عمارته ، ولكنه كان يثبت فيها عند تحريرها كل ما ينوى عمله ، فتذكر إحدى الوثائق : « ان الواقف قد عزم على إنشاء مكتب علو السبيل ومأذنة لم تكمل عمارتها[1] » ، وتشير وثيقة أخرى إلى أن « الواقف سينشى طاحونا وفرنا وقاعة لسكن الامام فى الجهة القبلية من الجامع الطولونى[2] » .

أو أن الواقف « . . . . سيعمر فوق ذلك رواق كامل المنافع والمرافق والحقوق ان شاء الله . . . وانه سيعقد على ذلك قبة بالبناء المحكم[3] » .

---

(١) وثيقة السيفى قلمطاوى محكمة ٦٨ .

(٢) وثائق السلطان حسام الدين لاچين محكمة ١٧ ، ١٨ .

(٣) وثيقة الخضيرى محكمة بدون رقم (تحت الطبع) . انظر كذلك وثيقة وجه الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٢١ ، ٣٠٦ ، وثيقة سبيل المؤمنين أوقاف ٨٨٤ سطر ١٦ — ١٨ و ٦١ (تحت الطبع) .

ومهما يكن من أمر فإن المؤرخ ابن اياس الحنفى يذكر فى كتابه[١] ما يؤيد النص الهامشى الوارد بالوثيقة فيقول :

« . . . . . ونهبوا بسط المدرسة والقناديل وقلعوا شبابيك القبة التى بالمدرسة واخذوا رخامها واحرقوا ربع الامير يشبك الدوادار المجاور المدرسة واحرقوا أيضا بيته . . . . » .

وهذا يؤكد أن هذه القطعة من الأرض قد آلت فعلا إلى الأمير يشبك وصارت ملكا طلقا من أملاكه ، وبنى عليها ذلك الربع ، ولعل السبيل والمغسل اللذين انشأهما الأمير يشبك فى سنة ٨٧٣ هـ بالقرب من مدرسة السلطان حسن — عند ما انتشر الطاعون والحب الافرنجى (لعله الجدرى Small Pox) وكثر الموت فى الأطفال والماليك ، وعمل فيهم الطاعون عملا ذريعا — كانا فى هذه المنطقة من الأرض والتى دارت حولها ، وما عليها من عقارات منازعات قضائية عنيفة وفتاوى متضاربة بين قضاة القضاة فى أيام السلطان الغورى[٢] .

ومن هذه الحقائق يمكن أن نقول : إنه من المحتمل أن يكون مكتب الأيتام قد بنى فعلا ، وقد أنزل به ٢٠٠ طفلا زاد عددهم إلى ثلاثمائة طفل بعد ذلك كما ذكر المقريزى وهو مؤرخ ثقة ، وسقطت عليه المئذنة ، فتهدم ، ولكن لم يعد بناؤه مرة أخرى ، لأن السلطان توفى بعد ذلك بقليل شهيدا سعيداً ، وبنيت مكانه القيسارية الوارد ذكرها ، ثم تهدمت وخربت ، وبيعت الأرض لصالح الوقف للأمير يشبك الدوادار الذى بنى عليها ربعه الذى أصابه الحريق فى أثناء الفتنة الدموية التى أثارها الأمير اقبردى الدوادار زمن السلطان محمد بن قايتباى فى ذى الحجة سنة ٩٠٢ هـ .

---

(١) ابن اياس : بدائع الزهور جـ٣ ص ٣٦١ .

(٢) ابن اياس : نفس المرجع السابق جـ٤ ص ٢٦٠ ، جـ٥ ص ٢٧٦ — ٢٧٧ وكذلك انظر وثيقة المرحومة ورد قان عتيقة السيفى يشبك من مهدى الدوادار محكمة ٢٨٣ .

وهناك وثيقة أخرى للسلطان حسن[١] ، تضيف إلى معلوماتنا الأثرية عن أبواب القاهرة[٢] المختلفة بابا آخر هو الباب الأحمر ، ولعل منطقة الدرب الأحمر سميت نسبة إليه فتقول الوثيقة :

« . . . . ان مدرسة السلطان حسن بظاهر القاهرة المحروسة فى خارج بابى زويلة والباب الأحمر[٣] بسوق الخيل » .

أما وثيقة السلطان الملك الأشرف أبو النصر برسباى[٤] فتحدثنا عن المدرسة الأشرفية أو مسجده برأس الحريريين بالقاهرة ، ومدرسته خارج باب النصر على يمنة السالك من قلعة الجبل إلى قبة النصر[٥] ، والمسجد الذى عمره بالصحراء والتربة المجاورة والصهريج ، والجامع بمنشأة سرياقوس ، بالقرب من الخانقاه الناصرية قلاوون ومدرسة المقر السيفى سودون من عبد الرحمن .

---

(١) وثيقة السلطان حسن أوقاف ٨٨١ ، المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٣١٦ .

(٢) Creswell: M A. E. I, pp. 161 — 219.

(٣) لعل الباب المذكور كان موجودا فى سور القاهرة فيما بين باب زويلة وجامع قجماس الاسحاقى (أبو حريبة) . وهـذا الباب لم يرد له ذكر فى Creswell: M. A. E. I, pp. 205 — 206.

(٤) وثيقة برسباى أوقاف ٨٨٠ ص ٩ — ٤٠ ، دار الكتب . ٣٣٩ تاريخ .

(٥) قبة النصر — هذه القبة كانت زاوية يسكنها فقراء العجم الصوفية خارج القاهرة بالصحراء تحت الجبل الأحمر ، تجاه قبة الأمير يونس الدوادار الظاهرى ، بآخر ميدان القبق من بحريه ، وقد جددها الملك الناصر محمد بن قلاوون ، ولعلها كانت تقع فى الفضاء الكائن شرقى خانقاه السلطان برقوق ، وقبة الأمير يونس بينهما وبين الجبل الأحمر ، وقد اندثرت هذه القبة . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ١١١ ، ٤٣٣ . إبن تغري بردي : النجوم الزاهرة ج ٧ ص ٤١ حاشية ١ .

وتذكر لنا وثيقة السلطان المؤيد شيخ[1] أنه كان المسجد المؤيدى ثلاث منارات : الأولى فى الحدالبحرى تجاه المحراب ، والاثنان الأخريان مركبان على برجى باب زويلة النحيت وكل منهما ثلاثه أدوار على حد قول الوثيقة نفسها .

ومن الوثائق الفريدة فى هذا الميدان وثيقة السيفى بيبرس[2] التى تصف لنا المدرسة التى انشأها فتقول :

« . . . . المكان بالقاهرة بخط الملوخيين فما بين حارة الجودرية[3] وزاوية سيدى حبيب ويشتمل على مدرسة ومنارة وميضاه وقبة . . . . » .

---

(١) وثيقة المؤيد شيخ المحمودى أوقاف ٩٣٨ . (لوحة رقم ١ شكل رقم ١)
انظر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٢١٣ ومابه من مراجع .

(٢) وثيقة السيفى بيبرس محكمة ٣١٣ .

(٣) حارة الجودرية هذه تنسب إلى جماعة تعرف بالجودرية وهى طائفة من طوائف العسكر فى أيام الحاكم بأمر الله ، ومنهم أبو على منصور الجودرى الذى كان فى أيام العزيز بالله وزادت مكانته فى الأيام الحاكمية ، فأضيفت إليه مع الاحباس الحسبة وسوق الرقيق والسواحل وغير ذلك . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٥ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٤ ص ٥١ ، والأستاذ جوذر صقلبي الأصل من أواسط أوربا جاء إلى تونس عن طريق الرق الأوربى الأبيض الذى اتجر فيه يهود العصور الوسطى مع أرباب الدولة الاسلامية بافريقية ومصر والشام . وكان جوذر مؤدبا لأبى القاسم ابن عبيد الله وغيره من أبناء البيت الفاطمى ، مما جعله مقربا للبلاط ، ولم ير جوذر مصر بعد فتحها إذ توفى فى الطريق ببرقة ، ولكن اسمه وصل إليها ، ولا يزال باقيا بها فى العصر الحاضر ممثلا فى تلك الحارة التى نحن بصددها .

سيرة الأستاذ جوذر (نشر وتحقيق كامل حسين وعبد الهادى شعيرة) المقدمة ص ١ — ٤ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ١٤٣ .

وتقدم لنا الوثيقة نفسها وصفا للمنارة التي تهدمت وزالت تماما فلا أثر لها اليوم فتقول:

« . . . المنارة القايمة البنا المحكمة الاساسات الكاينة بالخط الملاصقة المدرسة من الجهة القبلية مما يلى الغربية المشتملة على ثلاثة ادوار محوطة بالدرابزينات الحجر المخرم، الاول منها دور الموذنيين بوسطة شمعة يعلوها الدور الثانى به اعمدة حاملة للدور الثالث الذى به العنق والخودة مغروز بها هلال من النحاس الصفر والصوارى برسم القناديل العالية على خودة المنار . . . »

وهذه الوثيقة على جانب كبير من الأهمية، إذ أنها تهدم ما ذكره « على مبارك » فى خططه [١] إذ يقول :

« إن جامع بيبرس الذى أنشأه بيبوس الخياط بخط الجودرية سنة اثنتين وستين وستمائة . . . . . بداخله قبر زوجة منشئه وأولاده . . له بابان كلاهما بشارع الجودرية وقبة شامخة من الحجر صنعتها دقيقة وبناوها غريب » .

والواقع أن هذا المدفن [٢] ، بطرزه المعمارية ، وتفاصيله الفنية المختلفة ، يرجع إلى القرن العاشر الهجرى ، فهو من إنشاء المقر المولوى الأميرى الكبيرى المالكى المخدومى الأعزى الأخصى العضدى الذخرى الملاذى الأوحدى الأجل السيفى بيبرس بن عبد الله من عبد الكريم بن عمر الأشرف قانصوه الغورى عين أعيان الأمراء المقدمين الألوف بالديار المصرية ، وقريب المقام الشريف الملكى الأشرفى (ويقال أنه ابن عم الغورى) وزوج الست المصونة المحجبة المخدرة ذات الستر الرفيع والحجاب المنيع جان سكر المرأة الكامل بنت عبد الله الجركسية الجنس عتاقة المقر المرحوم العالى المولوى السيفى إينال الخسيف [٣] . ويؤيد هذه الحقيقة أيضا التى وردت فى هذه الوثيقة المؤرخ المعاصر محمد بن إياس الحنفى إذ يقول :

---

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية جـ ٣ ص ٣٩ ، ٤٠ ، جـ ٤ ص ٦٩ .

(٢) Creswell : A brief chronology p. 157

(٣) هذه هى الالقاب الفخرية لكل من بيبرس وزوجته جان سكر كما وردت فى الوثيقة رقم ٣٠٣ محكمة ، أما الأمير إينال الخسيف، فهو من مماليك الأشرف قايتباى ،=

« وفى رمضان سنة ٩٢١ هـ كملت عمارة الأمير بيبرس قريب السلطان التى أنشأها بقرب خط الجودرية ، وجاءت فى غاية الحسن والظرف وخطب بها فى ذلك الشهر [١] »

كما أن التاريخ الخط العربى الطومار الكبير الوارد على الإزار الخشبى سفل سقف إيوان القبلة هو ٩٢١ هـ ، وهو حقيقة لا تحتمل الشك أو النقض .

وتصف لنا وثيقة الأمير صرغتمش الناصرى [٢] رأس نوبة الأمراء الجمدارية الملكية الناصرية من عصر المماليك البحرية — المدرسة الصرغتمشية ، والدار [٣] التى كان يسكنها بخط الصليبية الطولونية — وهى تلك الدار أو الاصطبل فى مصطلح الدولة المملوكية ، التى آلت ملكيتها إلى السلطان الغورى فى آخر عهد الدولة الجركسية — فتذكر مانصه :

= تولى عدة وظائف بالشام ، منها نيابة صفد وحماه ، صار أمير مقدم ألف سنة ٨٩٦ هـ بمصر ، ثم حاجبا للحجاب فى سنة ٩٠١ هـ . ولكنه لم يلبث أن عزل فى شعبان سنة ٩٠٢ هـ . السخاوى : الضوء اللامع ج ٢ ص ٣٢٧ .

ابن إياس : المصدر السابق ج ٣ ص ٩٤ ، ٢٥١ ، ٢٧٧ ، ٣٠٩ ، ٣١٥ ، ٣٥٠ .

(١) ابن اياس : المصدر السابق ج ٤ ص ٤٧٧ ، ج ٥ ص ٦٩ ، ٧٠ ، ٩٧ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٨ ص ٨٢ حاشية ٤

(٢) وثيقة صرغتمش أوقاف د ٣١٩٥ (تحت الطبع) . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٤٠٣ .

(٣) هذه الدار بخط بئر الوطاويط ، وكان موضعها مساكن اشتراها الأمير صرغتمش وبناها قصراً أو اصطبلا سنة ٧٥٣ هـ ، وكانت عامرة حتى عصر المقريزى . وفى سنة ٨٢١ هـ — وقع الهدم فى القصر خاصة . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٧٤ ، ١٣٥ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١٠ ص ٢٦٧ .

ومن دراستنا فى وثائق العصر المملوكى يتضح لنا أن هذا القصر قد حلت محله =

« ... المكان المستجد الانشا والعمارة ... المعروف بانشآيه وعمارته وذلك ظاهر القاهرة المحروسة خارج بابى زويلة بخط الكبش وبير الوطاويط على يمنة السالك من الكبش وتربتى المقر العالى السيفى سلار والمقر العالى العلمى سنجر الجاولى طالبا بير الوطاويط (ص ٢) والصليبة وسوق الخيل وغير ذلك . . . يشتمل ذلك جميعه على بابين احدهما كبير مربع بعتبة سفلى صوانا وعليا من الحجر الطبق يعلوها صدر بحجرما به شباك يعلوه مقرنص بالحجر مذهب وبيمنة الباب ويسرته طراز[1] مذهب . . . بكل

= وكالة يعلوها ربع من جملة أوقاف السلطان برسباى سنة ٨٣٦ هـ . وثيقة برسباى أوقاف ٨٨٠ ص ١٢٣ ، دار الكتب ٣٣٩٠ تاريخ ص ٦٨ . ابن إياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٤٥٥ ، ج ٤ ص ١٦٨ . ثم آل هـذا المكان بعد ذلك إلى السيفى بردبك المحمدى أمير آخور ثانى فى سنة ٨٦٥ هـ ، وصار من جملة أوقافه ، وثيقة السيفى بردبك محكمة ١٢٧ ، ولعل السيفى بردبك هـذا هو ابن عم الأشرف برسباى وشاد أوقاف المدرسة الأشرفية . السخاوى : الضوء اللامع ج ٣ ص ٧ . وقد استبدل هذا المكان بعد ذلك ، كما ورد فى وثيقة الناصرى محمد ابن السيفى فارس محكمة ٢٥٢ التى تذكر أن هذا المكان كان قديما فى وقف المقام الشريف والسلطان الملك الأشرف برسباى سقى الله عهده صوبا لرحمة . على حد قول الوثيقة نفسها .

ومهما يكن من أمر ، فقد انتقل هذا المكان إلى ملك السلطان قانصوه الغورى ولا تزال هناك بوابة أثرية عليها اسمه . انظر وثيقة السيفى يكبردى بن عبد الله محكمه ٢٣٩ . وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٢٢ — ٨٣٠ — ثم آل هـذا القصر أخيرا إلى أيدى العثمانيين بعد فتح مصر . ابن إياس : بدائع الزهور ج ٥ ص ١٥٧ ، ١٩٠ ، قطعة من تاريخ مصر (خط) ص ١٤ .

(١) أخطأ المقريزى فى تأريخ عمارة هذه المدرسة إذ يقول : « إن الفراغ منها كان فى جمادى الأولى سنة ٧٥٧ هـ » المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٤٠٣ ، بينما النص الكتابى المنقوش فى طراز المدخل يذكر أن الفراغ منها كان فى شهر ربيع الآخر من نفس السنة . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٦١ .

Van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte, p. 240 .

من جانبيه مسطبة بالحجر الطبق وفيما بين المسطبتين المذكورتين ساحة مفروشة بالرخام الملون يتوصل الى ذلك من سلمين حجرا بالطريق[1] يدخل من الباب المذكور إلى دهليز وبالدهليز المذكور اربعة ابواب . . . ثم يتوصل من المجاز المذكور الى باب عليه زوج ابواب يدخل منه الى صحن المكان المذكور المشتمل على اربعة اواوين متقابلات احدها وهو القبلى بصدره محراب مرخم مذهب بكل من جانبية عمود رخام يعلوه صدر مرخم مذهب ويعلو الايوان المذكور قبة[2] مدهونه مذهبة وبه سدلتان عنة ويسرة مسقفتان مصوقتان بالذهب وبه رخام قآيم الى الانبدارية . . . والايوان الثانى يقابله بسقف بسط مدهون . . . وبالجهة البحرية منه مدفن وبه شبابيك مطلات على الطريق المسلوك . . . »

أما وثيقة الأمير قراقجا الحسنى[3] امير آخور كبير من عصر المماليك الجراكسة ،

(١) لا أثر لهذين المسلمين الآن ، فقد ارتفعت أرضية الطريق كثيرا ، والوثيقة تقدم لنا حقيقة لم تكن ملموسة عند البعض ممن يهتمون بدراسة الآثار العربية الاسلامية ويعملون على اعادة تخطيطها وتصميمها .

(٢) القبة فوق المحراب في مدرسة من المميزات المعمارية التى تسترعى الانتباه ، فهى أول قبة باقية فوق محراب مدرسة . وقد هدمت فى وقت ما ، وأعادت مصلحة الآثار بناءها سنة ١٩٤٠ طبقا لصور فوتوغرافية قديمة .

حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثريه جـ ١ ص ١٦٢ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ١٠ ص ٣٠٨ حاشية ٢ .

(٣) وثيقة قراقجا الحسنى أوقاف ٩٢ (لوحة رقم ٢ شكل رقم٢) . أنظر ترجمته فى ابن إياس بدائع الزهور جـ ٢ (ط . بولاق) ص ٢٥ — ٢٦ . ابن تغرى بردى : المنهل الصافى (خط.) جـ٣ ص ١٩ أ . السخاوى : الضوء اللامع جـ ٦ ص ٢١٦ ، التبر المسبوك ص ٢٨٣ .

عبد اللطيف ابراهيم : سلسلة الوثائق التاريخية القومية — وثيقة الاميراخور كبير قراقجا الحسنى (دراسة ونشر وتحقيق) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد ١٨ جـ ٢ ديسمبر ١٩٥٦ .

فتصف لنا جامعة بدرب الجماميز والعمائر الموقوفة التى كانت قرب الجامع وبجواره ، وهى التى عرفت بقصر البارودى فيما بعد (مدرسة الشيخ صالح) ، والتى كانت سكنا للامراء آخور فقد سكنها بعد ذلك الأمير قانى باى الرماح امير آخور كبير كما تذكر وثيقته .

« . . جميع المكان الكامل ارضا وبنآ المعروف بآ نشا الواقف المشار اليه فيه وعمارته الكاين ذلك بظاهر القاهرة المحروسة خارج بابى زويلة والخرق بخط المسجد المعلق بدرب الغنامة على يمنة السالك من درب النيدى طالبا جامع بشتاك[1] . . . يشتمل على واجهتين مبنيتين بالحجر الفص النحيت احداهما شارعة بالطريق السالك بها بابان وثلاثة حوانيت فالباب الاول من البابين المذكورين مربع يصار اليه من سلم[2] . . . بعتبة سفلى صوانا وعليا حجرا محشى بالرخام يكتنفه جلستان يمنة ويسرة . . يدخل منه الى دهليز مسقف نقيا لوحا وفسقية مفروشة ارضه بالبلاط الاحمر على يمنة المتوصل من الدهليز باب يدخل منه الى جامع يحوى اربعة اواون وصحن فالايوان القبلى بواجهته قنطرة حجر ملونا على ركبتين وكتفين مقرنص . مسقف سكندريا مغرق بالذهب واللازورد على

---

(١) هو جامع الأمير سيف الدين بشتاك الناصرى (أثر ٢٠٥) فرغ من عمارته سنة ٧٣٧ هـ بخط قبو الكرمانى على بركة الفيل خارج القاهرة ، وقد عمر تجاهه أيضا خانقاه على الخليج ، ورتب فيها شيخا وصوفية ، وجعل بين الجامع والخانقاه سباطا . المقريزى : السلوك جـ ٢ ص ٤٢٣ — ٤٢٤ ، الخطط جـ ٢ ص ٣٤ ، ٣٠٩ ، ٤١٨ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ٩ ص ١٤٩ حاشيه ٣ ، جـ ١٠ ص ٧٤ — ٧٥ ، المنهل الصافى (خط) جـ ١ ص ٣٣٩ ب ، ٣٤٠ أ . العسقلانى : الدور الكامنة جـ ١ ص ٤٧٧ . مبارك : الخطط جـ ٣ ص ١٠ ، جـ ٤ ص ٦٥ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ١ ص ١٤٣ — ١٤٦ .

(٢) تقدم لنا هذه الوثيقة أيضا حقيقة هامة وهى أنه كان لهذا المسجد سلم على عكس ماهو حادث الآن فلا أثر له اليوم ، كما أن أرضية الشارع ارتفعت عن مستوى المدخل نفسه .

جفت[١] وبه قمريات[٢] زجاجا ملونا عدتها ثمان قمريات وذات الباداهنج العالى على ذلك والايوان البحرى بواجهه كريدى مغرق بالذهب واللازورد . . . » .

أما وثيقة الاشرف قانصوة الغورى[٣] فهى من أهم الوثائق التى تقدم لنا وصفا دقيقا مفصلا للمدرسة الاشرفية الغورية بخط الجرابشيين بالقاهرة فتقول :

« . . . ولنبدا من ذلك بوصف العماير الشريفة المشتملةعلى المدرسة والقبة والخانقاه والمكتب والسبيل وما هو متصل بذلك من الاسواق والحوانيت والمساكن والميض

---

(١) جفت والجمع جفوت ، وهى زخرفة بارزة فى الحجر أو غيره من المواد على شكل إطار أو سلسلة حول الفتحات تتخلله ميمات ذات أشكال مختلفة على أبعاد منتظمة ، هذا ويطلق على الجفت ذو الميمة « جفت لاعب » ، وثيقة الغورى أوقاف رقم ٨٨٣ سطر ١٩٥ ، رقم ٨٨٢ص٣٨٣ (لوحة رقم٥ شكل رقم ٨)، وثيقة خاير بك (الأستاذالعظم)، وثيقةفرج بن برقوق محكمة ٦٦ ، وثيقة أزبك من‌ططخ محكمة ١٩٨ ، وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم .

(٢) القمريات ،ومفردها قمرية ، هو المصطلح السائد استعماله فى وثائق العصر المملوكى ، وهى شبابيك من الجص المخرم أو الحجر أو الخشب أحيانا ، والقمرية اما مستديرة مدورة ، أو مستطيلة مطاولة مقنطرة على حد تعبير بعض الوثائق ، وقد شاع استعمال الزجاج الملون المعشق فيها منذ منتصف القرن ١٣ م .

انظر وثائق الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٩١ ، ٦٧٥ ، وثيقة السيفى قلمطاى وبهادر الجمالى محكمة ٦٨ ، وثيقةالسيفى برسباى محكمة ٢٨١، Mayer: op. cit. p. 10. وثيقة الخضيرى محكمه (بدون رقم) . هرتس : لمعة فى تاريخ فن المعمار ص ٥٦ — ٥٨ . دللى : العمارة العربية بمصر ص ٤ . نايل : تاريخ فن العمارة ج ٢ ص ٣٤٢ .

Briggs: op. cit. pp. 200 — 201, 227 — 228. Hautecœur & wiet: op. cit. p. 334. Lane poole: The Art of the Saracens pp. 221 - 224.

(٣) وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٠٥ — ١٧٣ . (لوحه رقم ٣ شكل رقم ٣)

وغير ذلك مما سيبين ويشرح فيه الكاين ذلك جميعه بالقاهرة المحروسة [بخط] الجرابشيين على القصبة العظمى يمنة ويسرة . . . وصفة المدرسة المذكورة ان لها فى كل جهة من جهاتها الاربع واجهة مبينه بالحجر الفص النحيت المشهر بالابيض والاحمر فالواجهة الاولى وهى القبلية بها فى طرفها الغربى منار مربع[1] يشتمل على ثلاثة ادوار يعلو الدور الثالث منها اربع خود كل خوذة منها فى دور مستقل محمول على اربعة دعايم وبكل خودة ثلاث صوارى برسم الثريات . . . وسلمان حجرا هيئهما مما يلى طرفها الشرقى يتوصل منها الى بسطة كبرى مفروشة بالرخام محظرة بصفحات رخام مسبوكة بالرصاص فى رخام قوايم وفى هـذه البسطة باب كبير مربع مبنى بالرخام الابيض والاسود . . . يكتنفه جلستان [بجفت] واسافين رخاما ابيض واسود مكتفا يعلو ذلك عقد مداينى مقرنص وعلى الباب المذكور زوجا باب مغلفان بنحاس ضرب [خيط][2] اصفر بقبب وشرفات نحاسا اصفر وشمستان كذلك ... ثم يتوصل من الدهليز

---

(١) يذكر لنا ابن اياس أن المئذنه كانت ذات أربعة رؤوس ، وانها مالت فى جمادى الأولى سنة ٩١١ هـ لارتفاعها الشاهق ، ولما تشققت وآلت إلى السقوط امر السلطان الغورى بهدمها ، فهدمت وأعيد بناؤها باساس قائم بذاته وبنى علوها بالطوب ، وغلف بالقاشانى الازرق . ابن اياس : بدائع الزهور جـ ٤ ص ٥٨ ، ٨٤ . محاضر لجنة حفظ الآثار العربية الكراسة الثانية (طبعة ثانية) ص ٤٤ ، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد جـ ١ ص ٢٩١ ، جـ ٢ ص ١٤١ .

Hautecœur & Wiet: op. cit p. 319.

(لوحة رقم ٣ شكل رقم ٣ ،لوحة رقم ٨ شكل رقم ١٥)

(٢) ضرب خيط : تعبير اصطلاحى عند رجال الفن من مرخمين ونجارين فى فى ذلك العصر ، فقد كانت الزخارف أو التقاسيم الهندسية المختلفة الأشكال تعمل بواسطة الخيط من مراكز مختلفة ويعرف المصطلح اليوم باسم « خيطان أو رسومات بلدى » وهو على نوعين : ضرب خيط صغير وضرب خيط كبير .

هرتس : لمعه فى تاريخ المعمار ص ٦٥ . وقد ورد هذا المصطلح فى كثير من وثائق العصر المملوكى الأول والثانى (لوحة رقم ٥ شكل رقم ٨ ، لوحة رقم ٩ شكل رقم ١٨)

المرخم المذكور الى مزملة مفروشة بالرخام بواجهة خشب نقى خرط مامونى . . .
المدرسة المذكورة وهى تشتمل على ايوانين متقابلين احداهما قبلى كبير والاخر بحرى
لطيف فيما بينهما دور قاعة . . . بصدر الايوان الكبير القبلى محراب بعمودين رخاما
[وهو] مرخم الصدر والخودة . . . وبيمنته منبر ضرب خيط مطعم تعلوه قبة ضرب
خيط . . . وبها خاوة كبرى معدة لخزن الكتب بها جنبات خشب نقى . . . والقناطر
الاربعة التى بدور [القاعة] يعلوها تاريخ نقش فى الحجر خط عربى بالذهب
واللازورد ... وجميع ارض المدرسة المذكورة ومراتبها ودور قاعتها مفروش برخام
ملون يشتمل على مراتب [ياسمينى] ومداور سماقى وزرزورى وتشابيك واطروفيات
بلدى اشكال معمول مختلفة النوع تشتمل على كرندازات[١] وضرب خيط وغير ذلك
وذات الوزرة الرخام المختومة بشرفة خط كوفى ...»

المكاتب

وتحدثنا الوثائق أيضا عن عمارة مكاتب الأيتام فى القاهرة إبان العصر المملوكى ،
وهى مبان من طراز خاص روعيت فيه الحاجات التربوية من حيث التهوية والإضاءة ،
وعزلته عن عمارة المدرسة أو المسجد لأسباب مختلفة معروفة للقارىء .

فتذكر لنا وثيقة الصفوى جوهر اللالا[٢] وصفا لمسجد أنشأه جوهر المذكور فى
عهد السلطان برسباى فى الجيزة ، وتقول الوثيقة : إنه مسجد أرضى مبنى أساسه بالحجر
وباقية بالطوب الأجر واللبن .

أما أين كان هذا المسجد ؟ وما مصيره ؟ فان الوثيقة لا يمكنها أن تجيب على هذا

---

(١) كرندازات ومفردها كرنداز ، وهو الاطار من الرخام المكون من
أشرطة متشابكة ذات أشكال هندسية مختلفة ، يدور حول مرتبة مستطيلة أو تربيعة
بها رخام مداور أو ضرب خيط ، ويتفق أرباب الحرف والصناعات المختلفة على معنى
هذا المصطلح الذى ورد فى بعض وثائق المماليك .

(٢) وثيقة جوهر اللالا أوقاف ١٠٢١ .

السؤال ، لما أصابها من أضرار بليغة أدت إلى تمزيق وذوبان أجزاء من الدروج وفقدانها ، كما أن المراجع المطبوعة المختلفة تخرس تماما عن ذكر شيء عنه .

وتصف لنا الوثيقة نفسها مكتبا للايتام فتقول :

« . . . مكتب علو السبيل به قنطرتين حجرا بينهما عمودين رخاما مرفرف على واجهة القنطرتين مسقف ذلك نقيا مدهون ملمعا بالذهب . . . وبالمكتب كتبية خشبا بكريدى يعلوها باذاهنج . . . »

أما وثيقة السيفي ازدمر من على باى[1] فتصف المكتب الذى أنشأه ازدمر فتقول :

« ... مكتب بواجهته درابزى خشب خرط ماموني محمول على روس خشب مدهون حريريا برفرف محمول على خمس عمد خشب مدهون ذات قواعد مسقف المكتب المذكور نقيا كشك واسباط (Sic) مدهون كافوريا يعلو ذلك مقعد قمرى[2] كشف بدرابزى خرط مامونى ... » .

أما وثيقة السلطان المؤيد شيخ المحمودى[3] فتذكر لنا ما نصه :

---

(١) وثيقة ازدمر من على باى محكمة ٢٤١ .

(٢) المقعد القمرى : مقعد صيفي مرتفع يوجد فى أعلى العمارة ، فهو أشبه شيء بالمنظرة وقد يسقف أحيانا ، ويكون له رفرف ، وقد يكون كشفا كما هو وارد فى الوثيقة ، ويقال عنه « مقعد مصيف بغير سقف » . كما ورد فى وثيقة جوهر اللالا أوقاف ١٠٢١ ، انظر كذلك وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٠٠٣ ، وثيقة طومان باى أوقاف ٨٨٢ ص ٥٣٩ ، ٥٤٥ ، وثيقة الزينى فرج محكمة ٢١٦ ، وثيقة السيفى طقطمش محكمة ٢١٢ ، وثيقة الزينى محسن محكمة ٢٢٥ ، وثيقة الأمير قانى باى الرماح أوقاف ١٠١٩ ، وثيقة السيفى يشبك أوقاف ٨٨٥ ، وثيقة الزينى عبد اللطيف محكمة ٢٢٢ ، وثيقة الزينى عبد الباسط محكمة ٨٤ ، وثيقة المصونة اينال باى محكمة ٢٨٩ ، وثيقة بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ .

(٣) وثيقة السلطان المؤيد أوقاف ٩٣٨ (لوحة رقم ٣ شكل رقم ٤) .

« ... واما الصهريج الكاين بظاهر القاهرة المحروسة بالقرب من باب القلعة المحروسة وما هو من حقوقه الدكان ومكتب السبيل فانه وقف ذلك وجعل الصهريج المبنى فى تخوم الارض معدا لخزن الما العذب الذى يحمل اليه من بحر النيل المبارك وجعل الدكان المذكورة معدة ليسبل فيها الما المذكور على الناس اجمعين وجعل المكتب المذكور معدا لجلوس الايتام ومودبهم يودبهم فيه على العادة فى مثل دلك ... » .

أما وثيقة قانصوه الغورى(١) فتصف لنا المكتب وصفا مفصلا فتقول :

« ... المكتب مشتمل على ثلاث واجهات بكل منها درابزين خشبا خرطا نقيا وعمود رخاما يعلوه قنطرتان مبنيتان بالحجر الفص النحيت المشهر بالابيض والاحمر وبه ايضا باب غير باب الدخول يدخل منه لخزانة لطيفة بغير سقف وهو مفروش بالبلاط مسقف نقيا مدهون حريريا برفرف ويتوصل من الدهليز الذى تقدم ذكره الى طبقة حبيس برسم سكن فقيه المكتب بجوارها مرحاض وسلم لطيف يتوصل منه لباب يغلق عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز يتوصل منه الى رواق كبير كامل المنافع والمرافق والحقوق ... » .

البيمارستانات

وتضيف الوثائق بما يرد فيها من وصف للعمائر المختلفة مادة غزيرة عن عمائر البيمارستانات فى القاهرة وخارجها بأنحاء العالم العربى .

فتذكر لنا وثيقة السلطان المنصور قلاوون(٢) وصفا للبيمارستان المنصورى الشهير والحياة فيه فتقول :

---

(١) وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٢٢٦ — ٢٢٩ .

(٢) وثيقة المنصور قلاوون أوقاف ١٠١٠ . عيسى: تاريخ البيمارستانات فى الاسلام ص ٨٣ وما بعدها . المقريزى : السلوك ج ١ ملحق ٩ ص ٩٩٨ وما بعدها ، الخطط ج ٢ ص ٤٠٦ — ٤٠٨ .

« ... البيمارستان المنصورى المستجد انشاوه والبديع بناوه والمعدوم فى الافاق مثاله والمشهور فى الاقطار حسن وصفه وجماله لقد اعجزهم الملوك الاول ... وهذا البيمارستان المذكور بالقاهرة المحروسة بين القصرين بخط المدارس الكاملية والصالحية والظاهرية(١) ... على يمنة السالك من المدرسه الكاملية الى باب الزهومة(٢) وفنادق الطواشى شمس الخواص(٣) ... وقفه مولانا السلطان الملك المنصور لمداواة مرضى المسلمين الرجال

---

(١) جميع هذه المدارس بخط بين القصرين من القاهرة المعزية ، فالكاملية أنشأها السلطان الكامل ناصر الدين محمد بن العادل الايوبى سنة ٦٢٢ هـ / ١٢٢٥ م وتعرف بدار الحديث الكاملية ، والمدرسة الصالحية موضعها من جملة القصر الكبير الشرقى من انشاء الصالح نجم الدين ايوب سنة ٦٤١ هـ ؛ وأما المدرسة الظاهرية : فموضعها من القصر الفاطمى الكبير ، كان يعرف بقاعة الخيم ، بناها الظاهر بيبرس سنة ٦٦٠ هـ/٦٦٢ م .

المقريزى : الخطط جـ٢ ص ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٨

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ٦ ص ٣٤١ حاشية ١ .

Creswell: A Brief chronology pp. 75, 76, 78.

— The Origin of the cruciform plan of Cairene Medrasas pp.31.33f

— The works of Sultan Bibars AL-Bunduqdari in Egypt pp-131 143.

(٢) باب الزهومة : احد ابواب القصر الفاطمى الشرقى ، وعرف كذلك بباب الزفر ، لأن اللحوم والحوائج اللازمة لمطابخ الخلافة كانت تدخل منه ؛ والزهومة هى رائحة اللحم السمين المنتن . وكان يقابل خزانة الدرق التى بنى مكانها خان مسرور ، وكان موضعه باب قاعة الحنابلة من المدارس الصالحية النجمية ، وموقعه الآن بشارع الصاغة (المعز لدين الله) .

المقريزى : السلوك جـ١ ص٩٥١ حاشية ٥ ، الخطط جـ١ ص٤٣٥ ، جـ٢ ص١٠٢

Creswell: M. A. E. I, p. 33 - 34.

(٣) هى فنادق شمس الخواص مسرور احد خدام القصر ، كان أحدهما كبير موضع خزانة الدرق ، والآخر صغير على يمنة من سلك من باب الزهومة إلى الجامع الازهر ، وكان =

والنسا ... بالقاهرة ومصر وضواحيهما المقيمين بهـا والواردين اليهـا من البلاد والاعمال ... »

أما وثيقة السلطان شعبان [١] فتقول : ان السلطان قد استجد بيمارستانا بمكة ، وقد كان يرسل فى كل عام إلى الحجاز ثمن دقيق وقمح ليطحن ويطبخ فى كل يوم ، وليفرق على الضعفاء من الرجال والنساء والرمداء والزمناء المقيمين بالمارستان من ريع أوقافه المبرورة ، على حد قول الوثيقة .

أما وثيقة السلطان المؤيد شيخ المحمودى [٢] فتصف لنا البيمارستان الذى بناه السلطان مكان مدرسة السلطان شعبان بن حسين فتقول :

« ... البيمارستان بخط الرميلة بالصوة تحت القلعة المحروسة وما به من قاعات برسم ضعفا النسا والرجال والاواوين الاربعة التى به » [٣] .

وتذكر لنا الوثيقة نفسها انه كان بالايوان القبلى والبحرى شادروانا . وانه كانت هناك خمس قاعات للضعفاء والممرورين والرمداء [٤] .

= موضعه ساحة يباع فيها الرقيق .

المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٩٢ ، ٣٧٨ .

(١) وثيقة السلطان شعبان محكمة ٩٤ .

(٢) وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ — المقريزى : الخطط جـ٢ ص ٣٢٨ ، ٤٠٨ . عيسى : نفس المرجع ص ١٧٢ — ١٧٥ .

(٣) هذا النص الوارد فى وثيقة المؤيد شيخ له اهميته وخطورته ، إذ انه يدلنا صراحة على أن تصميم البيمارستان المؤيدى كان على نظام المدارس المتعامدة Cruciform plan. ذات الايوانات الأربعة ، وهذه هى الاشارة الأولى من نوعها إلى تصميم البيمارستان فى العصر المملوكى فى مصر .

(٤) وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ (لوحة رقم ٣ شكل ٤) .

الخوانق والربط والزوايا

وتفيدنا الوثائق أيضا فى وصف الخوانق والربط والزوايا التى انتشرت فى عصر المماليك انتشارا كبيرا .

ورغم أن المقريزى تحدث باطناب عن خانقاه محمد بن قلاوون بسرياقوس ، إلا أنه لم يصفها وصفا يفيد الدارسين للاثار والعمارة خاصة فكل ماذكره عنها فى خططه[1] هو:

« ان السلطان ركب بنفسه ومعه عدة من المهندسين واختط على قدر ميل من ناحية سرياقوس هذه الخانقاه وجعل فيها مائة خلوة لمائة صوفى ، وبنى بجانبها مسجدا تقام به الجمعة ، وبنى بها حماما ومطبخا . وكان ذلك فى ذى الحجة سنة ثلاث وعشرين وسبعماية ... » . ولكن وثيقة السلطان محمد بن قلاوون[2] تضع أمام الباحث فى هذا الميدان حقائق كثيرة يجب عليه أن يكون حذرا فى معالجتها لكى يخرج منها بنتائج جديدة تفيد فى معرفة التخطيط الأصلى لمثل هذه العمائر الدينية فى العصر الوسيط ، وإعادة رسمها طبقا لحالتها الأصلية reconstruction ، وتحدد لنا هذه الوثيقة وغيرها معنى كل من الخانقاه والرباط والزاوية ، والفرق بينها بدقة تامة فتقول :

« .... الرباط بناحية سماسم المشتمل على ستين بيتا وجعله رباطا ماوى للفقرا الواردين اليه والرباطان الباقيان المشتمل كل منهما على احد وعشرين[3] بيتا فانه جعل ذلك رباطين برسم سكنى الفقرا الصوفية القيمين بهذا المكان المذكور على الدوام والاستمرار .... وصحن المكان وقفه خانقاه برسم اجتماع الشيخ والصوفية

---

(١) المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٤٢٢ .

(٢) وثيقة السلطان الناصر محمد بن قلاوون محكمة ٢٥ .

(٣) النص الوارد فى الوثيقة يدعم ماروواه المقريزى فى خططه فيما يخص عدد الخلاوى المعدة للصوفية المنزلين بالخانقاه . أما لفظ الرباط وجمعه ربط فقد شرحه المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٤٢٧ شرحا مفصلا وافيا .

المقيمين والواردين بالمسجد اوالخانقاه المذكورين او فيهما للصلوات الخمس وقراة القران والتهليل والاذكار والتسبيح والاستغفار والاعتكاف .... واما القاعة التى تعلوها الطبقة المذكورة فإنها مرصدة لسكنى شيخ الخانقاه المذكورة وسكن عياله واهله والقاعة الثانية لمن يعينه الشيخ المذكور لسكنها .... » .

وتحدثنا الوثيقة نفسها بالتفصيل كذلك عن الحمام والبئر والساقية والفساقى والحوض المسبل والمطبخ بالخانقاة السرياقوسية ، أما وثيقة السلطان بيبرس الجاشنكير[1] فتقول مانصه :

« .... الخانقاه للصوفية والمتصوفة الشيوخ والكهول والشبان البالغين العرب منهم والعجم وغير ذلك من الاحباش على اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم .... ورباط هو عبارة عن الايوان الكبير القديم البنا ودور القاعة امامه والمجلس المجاور وقفه رباطا علىماية نفر من المسلمين المتصفين بالفقر والمسكنة .. .متصفون بصفة ارباب الزوايا غير مبتدعين مالا يجوز شرعا يقيمون بالرباط المذكور .... »

وإلى جانب المعلومات القيمة التى وردت فى الوثيقة عن الخانقاه البيبرسية ، فهى تذكر لنا أيضا شيئاً عن المسجد، والقبة التى بها المحراب، والضريح المعد لدفن السلطان، والمئذنة ، كما تذكر أن الواقف قد قام بتجديد فى عمارة الجامع الحاكمى وهى حقيقة معروفة لدى رجال الآثار جميعاً .

ومن الوثائق التى تفيد فى هذا الميدان أيضا وثيقة الأمير مغلطاى الجمالى[2] التى تحدثنا عن الخانقاه التى بناها بدرب ملوخيا ، وعن تجديده لعمارة المسجد[3] قبالة

---

(١) وثيقة بيبرس الجاشنكير محكمه ٢٢ ، ٢٣ . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٤١٦ — ٤١٨ .

(٢) وثيقة مغلطاى الجمالى أوقاف١٦٦٦ ، المقريزى:الخطط ج٢ص ٣٩٢،٣٩٣.

(٣) هو جامع التوبة الذى أنشأه الأمير مغلطاى الجمالى بالقرب من الخانقاه الجمالية، وقدكان واقعا خلف الخانقاه داخل درب الفراخة ، واعتدى الناس على أرضه وبنوها مساكن ، ولم يبق منه إلا قطعة أرض صغيرة عليها مقام وزاوية الشيخ =

الخانقاه، والذى لا أثر له اليوم. وتصف الوثيقة الخانقاه وصفا مفصلا، ولكن لا أثر لكثير من مبانيها الأصلية الآن ، فقد كان بها قبة وفسقية لدفن الواقف وأولاده ، وإيوان كبير للصلاة وقاعة سكنا لشيخ الصوفية بالخانقاه ، وخزائن كتبية لحفظ الكتب والمصاحف، ومئذنة وميضاة ومطبخ ومكتب للأيتام .

أما وثيقة المؤيد شيخ[1] فهى تقدم لنا مادة علمية جديدة لم يسبق نشرها أو الاشارة إليها عن خانقاه أنشأها السلطان المذكور بجيزة مصر المحروسة ، المعروف مكانها قديما بالخروبية على حد قول الوثيقة نفسها ، وتعدد لنا الوثيقة أجزاءها وأقسامها المختلفة وما بها من أبواب وحواصل ومقاعد مطلة على الجنينة والنيل فتقول :

« .... الخانقاه تشتمل على ايوانين ودور قاعة احد الايوانين وهو القبلى يشتمل على محراب وشباكين فى صدره وشباك لطيف فى الحد الشرقى وبه مرتبة بها شباك كبير مطل على المقعد المفروش بالبلاط الكدان المطل على الجنينة وعلى البحر الكبير وتجاه المرتبة المذكورة خزانة والايوان الثانى الذى فى الحد البحرى يشتمل على مرتبتين احداهما مطلة على الجنينة والثانية فى الحد الغربى مطلة على الجنينة وبصدر هذا الايوان شبابيك مطلة على الجنينة وبدور القاعة المذكورة مرتبتان احداهما مطلة على الجنينة والثانية حبيس يعلو كل واحد منها اغانى[2] احدهما مطل على الجنينة والاخر مطل على دور

= عطية التى بابها بعطفة درب الحمام خلف درب الفراخة بقسم الجمالية بالقاهرة .

المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٣١٤ — ٣١٥ .

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ٩ ص ٩٦ حاشية ٥

(١) وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ .

(٢) الأغانى أو المغانى : هى ممرات علوية ذات مقاعد خلف نوع من المشربيات الخشب الخرط ، تحجب الجالس خلفها ، أو ذات درابزين خشب ، وتكون عادة متقابلة وتطل على دور القاعة أو الصحن ، ويتوصل إليها بسلم خشب داخلى ، وقد تطل الأغانى من ناحية أخرى على الشارع أو حديقة كما هو وراد فى النص . =

القاعة و بوسط دور القاعة فسقية صدر وكل ذلك مفروش بالرخام الملون بوزرة دايره وسقوف مدهونة على مربعات ملمعة بالذهب وبكل من الايوانين قنطرة مشهرة ... »

وتحدد لنا الوثيقة موقع الخانقاه المؤيدية بالجيزة(١) فتقول :

« ... الحد القبلى ينتهى الى البحر الاعظم تجاه المقياس والروضة وغير ذلك وفى هذا الحد المعدية(٢) التى من حقوق ذلك والحد البحرى ينتهى الى الزقاق وفيه البير والحد الشرقى ينتهى الى البحر الأعظم وفى هذا الحد الساقية والحد الغربى ينتهى الى البحر والى الزقاق المتوصل منه الى الجنينة وغيرها وفى هذا الحد الباب الاول ... » .

وتذكر لنا الوثيقة أيضا أنه كانت هناك مئذنة لهذه الخانقاه ، مما لا أثر لها اليوم .

= أنظر وثائق الغورى أوقاف رقم ٨٨٣ سطر ٥٤١ ، ١٠٠٥ ، رقم ٨٨٢ ص ٤٩٠ ، وثيقة الزينى عبد اللطيف محكمة ٢٢٢ ، وثيقة جوهر المعينى محكمة ٢٠٢ ، وثيقة الست اصلباى محكمة ٣٠٤ ، وثيقة قايتباى محكمة ٢١٠ ، وثيقة أبو زكريا يحى محكمة ١٥٤ ، وثيقة خوند بركه محكمة ٤٧ . وثيقه بدار الكتب ١٦٥٢ تاريخ ، وثيقة قايتباى أوقاف رقم ٨٨٥ ص ١٣٠ ، رقم ٨٨٦ ص ٥٠ .

(١) لعل موقع الخانقاه المؤيدية التى كانت بالجيزة هى المنطقة التى يطلق عليها بعض الناس حتى اليوم اسم « الأثريه » ، وهى المنطقة التى تقع بجوار المجلس البلدى لبندر الجيزة من الجهة القبلية الآن ويوجد فيها مسجد الكردى .

(٢) معدية ، والجمع معادى ، والمقصود بها المراكب التى كانت تستخدم لتعدية الناس عبر النيل ، وقد كانت هناك معادى أخرى فى مواضع معروفة على النيل عند امبابه والمقياس وبولاق عند موردة البورى . هذا وقد كانت بعض المعادى عبارة عن قوارب تشد إلى بعضها ، ويعبر عليها الناس والدواب . وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٠٢٧ . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٣ ص ٢٢٧ . المقريزى : السلوك ج ٢ ص ٥١٨ حاشية ١ . ڤييت : المواصلات فى مصر . ص ٢١ — ٢٢ .

ومن أجل وثائق عصر المماليك وثيقة السلطان الغورى التى تقدم لنا وصفا دقيقا مفصلا للخانقاه الغورية[1] فتقول ما نصه :

« ... وباب الخانقاه قبالة باب القبة بالدركاه المذكورة وهى ذات قلب وجناحين بوسطها محراب يكتنفه عمودان رخاما وشباكان نحاسا مطلان على الحوش الموعود به يقابلهما شباكان مطلان على القصبة العظمى وبها شباكان اخران مطلان على الطريق المتوصل منها لجامع الازهر ومصبغة الازرق وبها ثمانى كتبيات متطابقة وخاوة برسم المصحف والربعات الشريفة[2] وهى مسقفة بمربعات[3] خشبا نقيا على كريديات متقابلة وجفوت بزوايا وصرر مقرنص[4] مدهون ذلك جميعه مغرقا وبها باب اخر بالجهة القبلية على شكل باب الدخول وهيته يتوصل اليه من الحوش المذكور ... » .

---

(١) وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٢١٢ — ٢١٧ (لوحة رقم ٣ شكل رقم ٣)

(٢) كان من بين هذه المربعات الشريفة الربعة العظيمة المكتوبة بالذهب ، والتى كانت بالخانقاه البكتمرية بالقرافة ، وقيل إن ثمنها بلغ ألف دينار ، وقد استولى عليها الغورى ، ووضعها فى خانقاته . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ٦٩ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٩٢ . ويوجد صندوق هذه الربعة بمتحف الفن الاسلامى رقم ٤٩١ ، وعليه كتابات باسم الغورى وهو مسدس الشكل ، مكسو بالجلد المزين بزخارف نباتية مدهونة بالذهب .

(٣) المربعات أو المربوعات فى مصطلح النجارين ، هى البراطيم أو الكتل الخشبية الممتدة بين الحائطين ، وكانت تغلف عادة بفروخ من الخشب الحور الرقيق المزخرف برسومات عربية .

(٤) سقف الخانقاه الغورية مجدد ، والمقصود بالصرر المقرنص الدوائر المقعرة التى كانت بالسقف وما حولها من مقرنصات متدلية مغرقة بالذهب واللازورد كما هو الحال فى سقف سبيل الغورى بنفس هذه المجموعة المعمارية الأثرية .

القباب المدافن

وتقدم لنا بعض الوثائق وصفا للمدافن والقباب التى بنيت فى أنحاء متفرقة من القاهرة وخارجها بالصحراء ، ومنها وثيقة أبى زكريا يحي[١] التى تحدد لنا مكان تربة الواقف وما جاورها من مدافن لبعض الشخصيات البارزة فى تاريخ الدولة المملوكية فتقول :

« ... ان تربة الواقف التى انشاها بظاهر القاهرة خارج بابى زويلة وباب النصر بخط الصحرا تجاه تربة مولانا السلطان المقام الشهيد السعيد الملك الاشرف ابى النصر اينال سقى الله تعالى عهده صوب الرحمة والرضوان ... » وتحدد لنا الوثيقة موقعها تحديدا دقيقا ، فتذكر :

« . . . ان شرقى التربة توجد تربة المقر المرحوم جانى بك الناصرى وغربيها تربة الجناب العالى الشهابى احمد دوادار المقر المرحوم السيفى قانى باى الجركسى اميراخور كان اما قبليها فتقع تربة المقر المرحوم السيفى قانم من صفر خجا اتابك العساكر المنصورة بالديار المصرية كان وشمالها تربة السلطان اينال المجاورة لتربة المقر الاشرف المرحوم الجمالى ناظر الخواص الشريفة كان . . . »

أما وثيقة السلطان الاشرف سيف الدين اينال[٢] فتصف مدافن البيت الاينالى فتقول:

« . . . القبة المبنية بالحجر الفص النحيت . . . والقبرين فى تخوم الارض . . . والمقصورة ذات الدفنين فقد اعد واحد لزوجته والاخر للمقر الاشرف العالى المولوى الاميرى الكبير المرابطى الذخرى السيفى برد بك بن عبد الله[٣] دوادار ثانى بالديار

---

(١) وثيقة أبو زكريا يحي رئيس المجبرين و الجرائحية محكمة ١٥٤ .

(٢) وثيقة السلطان اينال (المرحوم محمود حنفى وكيل وزارة الزراعة الأسبق) .

Van Berchem: C. I.A. *Egypt*, N^os^ 271. — 279.

(٣) هو الأمير برد بك الأشرفى من مماليك السلطان اينال ، أعتقه وعمله خازنداره وزوجه ابنته الكبرى بدرية (ابنة خوند زينب الخاصبكية) ثم صار دواداره وعندما تسلطن اينال صار دوادارا ثالثا ثم ثانيا كما تذكر الوثيقة ، وأولاده =

المصرية الملكى الاشرفى وشاد العمائر السلطانية واولاده وذريته . . . . الحوش لدفن العتقا وذراريهم .. »

وتصف الوثيقة نفسها الزاوية التى أنشأها السلطان اينال العلائى الظاهرى خارج باب النصر المقابلة لجامعة بالصحراء ، وتحدد لنا الترب والمدافن المجاورة فتقول :

« ... فى الشرق توجد تربة سودون وتربه ابن الدهان ومدافن السادة الحنابلة وفى الشمال تربة ارغون وكوكاى وفى الغرب تربة الامير جرباش والزينى عبد الباسط . . . »

أما وثيقة الأمير الوزير علاء الدين مغلطاى الجمالى[١] فتذكر لنا بين سطورها أن الأمير المذكور كان قد بنى لنفسه تربة بالقرافة الصغرى بالقرب من تربه يلبغا التركمانى ، ولعله بناها قبل عمارته للخانقاه بدرب ملوخيا لكى تكون له مدفنا ، ولما يكن قد بلغ بعد من مناصب الدولة أرقاها ، وهو ما يزال فى مراحل تدرجه فى سلم الوظائف المملوكية .

وتصف لنا وثيقة الاشرف قانصوه الغورى[٢] القبة الأصلية ، والمدفن الذى أعده السلطان المذكور لنفسه وصفا مفصلا دقيقا ، وتوضح لنا الصفة التى كانت عليها القبة الغورية[٣] عند بنائها فتقول :

= منها هم الناصرى محمد والشهابى أحمد والصارمى ابراهيم وفاطمة زوجة الأمير آق بردى ثم جهة الأمير يونس الدوادار ، والمصونة سعد الملوك الشهيرة بست الملوك زوجة الأمير تانى بك عين أعيان الأمراء المقدمين بالديار المصرية . وثيقة السلطان اينال (المرحوم محمود حنفى) السخاوى : الضوء اللامع جـ ٣ ص ٤ رقم ٣٠

(١) وثيقة مغلطاى الجمالى أوقاف ١٦٦٦ .

(٢) وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٩٩ — ٢١٢

(٣) بنيت القبة الغورية — التى تبلغ مساحتها ١٦٣٫٨٢ مترامربعا — بالأجر وغلفت بالقاشانى الأزرق اللازوردى من خارجها ، أما باطنها فقد غلف بالخشب النقى المزخرف . وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٢٠٨ — ٢٠٩ . ابن اياس : بدائع الزهور جـ ٤ ص ٥٨ . حسن عبد الوهاب : القاشانى فى الآثار العربية بمصر (مقال بمجلة الهندسة ديسمبر ١٩٣٤) .

« ... وهى كبرى جميع ارضها مفروشة بالرخام هى ومراتب الشبابيك فمن ذلك ما هو ملصوق مثبت ومنه ما هو موقع بغير لصاق تحت منازل الفساقى والقبور القرافية التى فى تخوم ارض القبة المذكورة التى اعدها الواقف المنوه باسمه الشريف رزقه الله اطول الاعمار واطيبها لدفنه ودفن اولاده وحريمه على ما سيذكر فيه وبصدر هذه القبة محراب شريف مرخم الصدر والخودة يكتنفه خزانتان احديهما للمصحف الشريف العثمانى[1] والاخرى للاثار الشريف النبوى[2] يغلق على كل منهما باب من خشب

= وقد أمر الغورى بترميم هذه القبة عندما ظهر فيها تشقق فاحش فى شوال سنة ٩١٧ هـ ورممت رما حافلا ، ثم هدمت مرة ثانية عن آخرها فى صفر سنة ٩١٩ هـ وأعيد بناؤها ثانية . ابن اياس : نفس المرجع السابق ج ٤ ص ٢٤٩ ، ٢٩٩ ، ٣٠٢ ، ٣٠٦ . عبد اللطيف ابراهيم : دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق من عصر الغورى (تحت الطبع) .

(١) اختلفت الروايات فى تعدد نسخ هذا المصحف وأصلها ومالها ؛ وكان هذا المصحف بالمدرسة الفاضلية التى أنشأها القاضى الفاضل سنة ٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م بدرب ملوخيا ، وبقى بها إلى أن استحوذ عليه الغورى ونقله إلى القبة الغورية بعد تشتت الكتب من المكتبة الفاضلية . وكان القاضى الفاضل قد اشتراه بنيف وثلاثين ألف دينار على أنه مصحف عثمان ، وقد كتب على جلده « جدد هذا المصحف الشريف المعظم . . . وأمر وتشرف بتجليده السلطان الملك الأشرف قانصوه الغورى » .

حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٩٢ . النابلسى : الحقيقة والمجاز (خط) ص ١٧ ا . تيمور : الآثار النبوية ص ٣٨ — ٤٠ . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٣٦٦ . العمرى : مسالك الأبصار ج ١ ص ١٩٥ ، ٢١٤ .

(٢) هذه الآثار النبوية الشريفة اشتراها الصاحب بهاء الدين بن حنا من جماعة بنى ابراهيم بالينبع بمبلغ ستين ألف درهم ، وبنى لها رباطا على النيل بجوار بستان المعشوق سمى برباط الآثار ، ولما تهدم نقلها الغورى إلى خزانة بقبته بعد أن أفتى العلماء بذلك ، وجعلها فى عهدة شيخ عرف بشيخ الآثار النبوية . وثيقة الغورى أوقاف =

نقى معرق بالذهب وبهذه القبة حلقة شبابيك نحاسا احدها بمنة المحراب وبه خوخة ... واثنان من الشبابيك المذكورة مطلان على الخانقاه ... يعلو الشبابيك المذكورة قمريات كبار بالزجاج الملون وبهذه القبة وزرة رخام ملون ببعض اقطابها عقد كتابة محفورة على هيئات مختلفة ... وهذه القبة معقودة بالطوب الاجر والجبس الزجاجى مغلفة بقطع قاشانى [1] ازرق لازوردى وباطنها مغلف بقبة من خشب نقى ضرب خيط منبت على طراز خشب بكتابة منبت خط عربى طومار كبير وذات القمريات المطبقة بالجامات الزجاج الملون سفلا وعلوا والزوايا الحجر القرنص والطراز الحجر المدهون ذلك جميعه مغرقا بالذهب واللازورد المعدنى وانواع الدهان بوسطه ثرية[2] نحاسا اصفر كبرى مفرغة معلقة من سلسلة مسبولة من قطب القبة الاعلى للتربة ... »

= ٨٨٣ سطر ١٦٣٤، المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٤٢٧ — ٤٢٩، السلوك ج ١ ص ٥١٥ حاشية ١ . تيمور : المرجع السابق ص ٢٧ — ٤٨ . ابن ظهيرة : الفضائل الباهرة (خط) ص ٧٩ ب . ابن اياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ٦٨ — ٦٩ . السيوطى : حسن المحاضرة ج ٢ ص ٩٥ .

(١) استخدم الغورى القاشانى فى تغليف القبة وأجزاء من منارة مدرسته بالغورية ومئذنته بالأزهر . ولا تزال هناك بلاطات من التى كانت تغطى القبة الغورية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٩٨٦ — ١٠٢٥ وعليها كتابات قرآنية وأجزاء من اسم وألقاب الغورى . ومن الأمثلة التى تسبق ذلك تغشية جزء من منارة جامع الناصر محمد بالقلعة (أثر ١٤٣) وقبة طشتمر الساقى الناصرى (حمص أخضر) (أثر ٩٢) ومسجد اصلم البهائى بالتبانة . هرنسى . لمعة فى تاريخ فن المعمار ص ٢٣٥ — ٢٣٨، ٢٤٤ . الهوارى : رسالة فى وصف محتويات دار الآثار ص ٧٧ — ٧٨ . زكى حسن : فنون الإسلام ص ٣٢٦ . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٣١٧ .

(٢) يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بهذه الثرية أو التنور ضمن مجموعته الثمينة من المعادن تحت رقم ٥٠٨ وهى ثرية كبيرة من نحاس أصفر ممرغ كما جاء فى الوثيقة =

أما وثيقة السيفى بيبرس[1] فتذكر لنا أنه قد بنى لنفسه تربة بجوار جامع الحاكم بامر الله الفاطمى قبل أن يعمر مسجده بخط الجودرية فتقول :

« ... وجميع بنا التربة الكاينة بالقاهرة المحروسة داخل باب النصر بجوار الجامع الحاكمى التى انشاها الواقف المشار اليه وعمرها على الارض المذكورة اعلاه المشتملة على واجهة مبنية بالحجر الغص النحيت بها باب مقنطر يدخل منه الى دهليز يتوصل منه الى سبيل علو الصهريج الذى انشاه الواقف المشار اليـــه ووقفه والى ساحة بصدرها ايوان مستجد البنا به ثلاث فساقى معدة لدفن الاموات مستجدة البنا مسقف نقيا على على مربعات مدهون بانواع الدهان مسبل الجدر بالبياض مفروش الارض بالبلاط ومنافع ومرافق وحقوق وحدود اربعة القبلى الى الطريق الاعظم المتوصل منه الى باب النصر وغيره وبعضه الى ربع وسبيل هناك والبحرى الى جامع الحاكم المذكور اعلاه والشرقى الى الربع المذكور اعلاه والشرقى الى الربع المذكور اعلاه وبعضه الى ساحة الارض المذكورة اعلاه والغربى الى اماكن جارية فى ارض ملك ملاكها ... »[2] .

أما وثيقة الخضيرى[3] فهى من أهم الوثائق التى تصف لنا الزوايا التى كانت مخصصة للعبادة ، وتقدم لنـا مادة فياضة عن الحالة التى كانت عليها تلك الزاوية الشهيرة عند إنشائها فتقول :

= تماما ، مكونة من ست طبقات وعليها كتابة باسم الغورى وألقابه الفخرية ، وتاريخها ربيع الأول ٩٠٩ هـ . الهوارى : نفس المرجع السابق ص ٧١ .

Wiet : Objets en cuivre pr. 37—38

(١) وثيقة السيفى بيبرس محكمة ٣١٣ .

(٢) اتضح لنا بعد زيارة المنطقة التى تشير الوثيقة إلى وجود التربة فيها أنه لا أثر بتاتاً للتربة أو السبيل اليوم ، وأن هذه المنطقة خراب ، وتحتلها القطعة الأرض الفضاء رقم ١٦ شارع باب النصر. أنظر لوحة رقم ٣٦٠ لمدينة القاهرة مقياس ١/ ٥٠٠ لمصلحة المساحة يناير ١٩٣٧ .

(٣) وثيقة الخضيرى محكمة بدون رقم — تحت الطبع — (لوحة رقم ٦ شكل ١٢) .

« ... جميع المكان الكامل أرضا وبناء المستجد الانشاء والعمارة الكائن ذلك بالقاهرة المحروسة بخط الصليبة الطولونية قريبا من الجامع الطولونى تجاه مدرسة المقر المرحوم السيفى صرغتمش الناصرى على يمين السالك من الشارع الاعظم طالبا قناطر السباع وغيرها وعلى يسرته طالبا قلعة الجبل وغيرها ... أنه يشتمل على واجهة مبنية بالحجر الفص النحيت فيها ثلاثة أبواب[١] اثنان منها مقنطران يانى ذكرها فيه واربعة شبابيك حديدا منها ثلاثة كبارا احدها بالمدفن الآتى ذكره فيه واثنان على البابين الموعود بذكرهما يعلو كل منهما شند[٢] قمريات عدتها ثلاثة ويعلو المحراب قمرية واحدة مدورة والشباك الرابع لطيف على السلم ... الباب الأول من الثلاثة أبواب المذكورة فانه مربع يغلق عليه فرده باب يتوصل اليه من السلم الموعود بذكره الشارع بالشارع الاعظم سفل الشباك اللطيف المذكور عدتها ثمان درج[٣] قطع حجر منحوت وبسطة كبيرة مبنية بالحجر الفص النحيت ويكتنف الباب المذكور جلستان مبنيتان بالحجر الفص النحيت بعتبتين عليا مكتفا وسفلى صوانا يعلو الباب المذكور شباك لطيف ايضا ويعلو الجلستين المذكورتين عقد مداينى مبنى

---

(١) تغيرت هذه الواجهة ومعالمها كثيرا الآن ، ومن المنتظر ازالة جزء من مبانى هذه الزاوية لتوسيع الشارع هناك .

(٢) شند ، والجمع اشناد ، وهى الفتحة التى توجد فى حائط المبنى لتوضع القمرية فيها ، وكانت هذه الفتحة تغطى من الخارج بشريط أو شبكة من النحاس . وثيقة الغورى اوقاف ٨٨٣ سطر ١٩١ . والمجموعة منها تسمى قندلية أو قندلون والجمع قندليات . انظر وثائق قايتباى اوقاف ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، محكمه بدون رقم ، وثيقة قراقجا الحسنى اوقاف ٩٢ . هرتس : لمعه فى تاريخ فن المعمار ص ٥٦ — ٥٨ . دللى : نفس المرجع ص ٤ . نايل : تاريخ فن العمارة حـ ٢ ص ٣٤٢ . انظر ما ورد فى مقالنا هذا عن القمريات (ص ٢٥٣ حاشيه ٢) وما بها من مراجع .

(٣) ارتفعت أرضية الطريق كثيرا ولم يتبق من هذه الدرجات الثمان سوى اربع درجات فقط — والغالب أنها مستحدثة — بل لقد تغيرت معالم المدخل فلا أثر للبسطة الكبيرة كذلك .

بالحجر الفص النحيت المشهر [يعلو] ذلك ما وردة خشبا مركبة على ثلاث حرمدانات طى على طى[١] سيعمر فوق ذلك رواق كامل المنافع والحقوق ان شاء الله تعالى . . . زاوية تشتمل على ايوانين متقابلين قبلى كبير ويحرى لطيف بصدر الايوان الكبير محراب مبنى بالحجر الفص النحيت . . . فيما بين الايوانين المذكورين دور قاعة بعضها نور سماوى سيجمل علو ذلك باذاهنج برسم الهواء . . . » .

وتستمر الوثيقة بعد ذلك فى وصف مابالزاوية من الخلاوى والخرستانات والمخازن والفساقى والبئر والمطبخ والمدفن الذى أعده الشيخ الزاهد المتصوف[٢] الواقف لنفسه وأسرته .

الحمامات[٣]

وتفيد الوثائق أيضا فى دراسة تخطيط الحمامات ومعرفة أهم أقسامها ، وكذلك تصف لنا عمارة الاسبلة وأجزائها المختلفة .

فتصف لنا وثيقة السلطان شعبان بن حسين[٤] حماما فى فلسطين بوادى الكرك المحروس ، من الخاص الشريف السلطانى فتقول :

« . . . . يشتمل الحمام المذكور على مسلخ باربع قناطر حجارة بجنب بسراويل بجنب اتنعشرى (Sic) وعليه قبة معقودة بالطوب الاجر وبه ايوانان شرقى وغربى معقود ذلك بالطين والحجر وبهما مقصورتان معقودتان بالحجر والطين وفى وسطه

---

(١) يقصد بذلك أن الحرمدان مكون من قطع حجرية فوق بعضها وليس من قطعة واحدة ، وقد سبق شرح لفظ حرمدان ٢٢٦ ص حاشيه ٣ من هذا البحث . (لوحه رقم ٦ شكل ١٢)

(٢) هو الشيخ سليمان الخضيرى — انظر ترجمته فى ابن العماد الحنبلى : شذرات الذهب جـ ٨ ص ٣٢٩ .

(٣) Pauty: Les Hammams du Caire. (I.F.A.O., T. LXIV, 1933.)

(٤) وثيقة شعبان بن حسين محكمة ٤٩ . من المرجح أن يكون كاتب هذه الوثيقة أو المعمار الذى أملاه نصها — أى الذى قام بمهمة المحرر — من الاقليم الشامى .

فسقيه برسم الما البارد وبالمسلخ المذكور باب يتطرق منه الى بيت السخن فى دهليز وعن يمين الدهليز بيت البارد يشتمل على قبة وحوض كبير ويتطرق من الدهليز مذكور الى بيت وسطانى يشتمل على قبة وحوض وخلوة فيه من جهة القبلة يشتمل على قبة وحوضين ويتطرق منه الى صدر مثمن يشتمل على قبة كبيرة مضلعة ستة عشرية واربعة احواض وبه مقصورتان قبلية وشمالية تشتمل كل واحدة منهما على قبة وحوضين وفى حايطة من جهة الشرق خزانة برسم الما الساخن موضوع بها قدرتان نحاسا برسم تسخين الما احديهما كبيرة والاخرى صغيرة . . . الحمام مبلط بحجر الما . . . . وللحمام مستوقد وهو قبة معقودة بالطين والحجر . . . . » .

أما وثيقة الأشرف قايتباى[1] فتصف حماما بالقاهرة فتقول :

« . . . . حمام بوسطه نوفرة ، وبيت اول به حوضين يدخل منه الى بيت الحرارة به ثلاثة احواض وجرن[2] وشادروان[3] وسفل ذلك طستيه رخاما وخلوتان احديهما كبرى وطهر مفروش ارض ذلك بالرخام والحجر الهيصمى مسبل جدره بالبياض . . . . » .

---

(١) وثيقة قايتباى محكمة بدون رقم .

(٢) الجرن هو الحوض أو المغطس الخاص بالحريم بالذات فى الحمام وجاء فى الفيروزاباى : قاموس المحيط مادة « جرن » — الجرن بالضم حجر منقور يتوضأ منه .

(٣) ورد وصف للشادروان فى نفس الوثيقة نصه : « شادروان بعمودين رخاما . . . . بصدرين الصدر السفلى رخام ابيض منقوش عروق لاعبه حفرا بجنبين رخاما ضرب خيط بقنطرة رخاما منقوشة ورقا والصدر العلوى من خشب مقرنص مغرق بالذهب واللازورد . . . . مسقف (السبيل) حوضا وتومه على جفت مدهون حريريا بالذهب واللازورد . . . . » .

ومن هذا النص يمكن القول بأن لفظ شادروان يتعدى معناه اللوح الرخام أو (السلسبيل) فى السبيل هذا وقد سبق شرح لفظ شادروان فى هذا البحث ص ٢١٧ حاشية ٤ .

أما وثيقة الأشرف الغورى فقد ورد فيها وصف لعدة حمامات بالقاهرة وخارجها منها حمام بجزيرة اروى[1] تصفها الوثيقة بما نصه :

« . . . . الحمام الكاملة المنافع والمرافق والحقوق الكاينة بجزيرة اروى المشتملة على واجهة حجر فص نحيت وطوب اجر بها بابان احدهما يتوصل منه لسلخ مرخم به ثلاثة اواوين مفروشة بالبلاط بالايوان القبلى منها سلم صعود يتوصل منه لطبقة وبالمسلخ المذكور باب يدخل منه لدهليز مرخم يتوصل منه لكرسى وبيت اول مرخم به ايوان فيه حوضان حجرا احدهما روحان فى جسد ثم يتوصل من الدهليز الى بيت حرارة به اربعة اواوين بكل واحدمنها حوض حجرا وبه ايضا خلوتان وطهر وبيت نورة[2] مفروش ذلك كله بالرخام الملون خلا بيت النورة المذكورة فانه مبلط والباب الثانى من البابين الذين (Sic) بالواجهة يدخل منه لدهليز مستطيل يتوصل منه الى ساحة بها مستوقد برسم الحمام المذكورة وبها عقودات برسم التبن وغيره وبها باب يدخل منه لزلاقة يتوصل منها لمدار به ساقية خشبا مركبة على فوهة بير ما معين يجاورها حاصل برسم الما وذات الدار الدواب والمنافع والمرافق والحقوق الشرعية . . : »

وتصف انا الوثيقة نفسها حماما بالقاهرة بخط القفاصين فتقول :

« . . . حمام يعرف بالحلاويين[3] الكاينة بالقاهرة المحروسة بخط القفاصين بالقرب

---

(١) وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٠٢٧ — ١٠٣٥ أوقاف ٨٨٢ ص ١٣٢ (لوحة رقم ٥ شكل رقم ٧) .

(٢) النورة : الجير الذى لم يصبه ماء . الشيزرى: نهاية الرتبة فى طلب الحسبة ص ١١٧ حاشية ٣ . ولعل المقصود هنا ببيت النورة فى الحمام المكان الذى تطلى فيه مواطن الشعر لإزالته .

(٣) وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ١٠٤٠ — ١٠٤٦ . لعلها حمام القفاصين التى أنشأها نجم الدين يوسف بن المجاور وزير الملك العزيز عثمان بن السلطان صلاح الدين الأيوبى . وعرفت بعد ذلك باسم حمام الحلاويين لمجاورتها للزاوية الحلاوية . أنظر المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٨٤ .

Pauty : les Hammams du Caire p. 55.

من حارة الديلم والسكعكيين المشتمل على واجهة حجر فص نحيت بها باب يدخل منه الى دهليز مرخم يتوصل منه الى مسلخ كذلك به مساطب دايرة واواوين ومقاطع وفسقيه باربعة اعمدة رخاما وبه ايضا بابان احدهما باب سر يتوصل منه لحارة الديلم والمستوقد والدبكونية وبيت القدور ومدار الساقية وحاصل الما والبير والساقية المركبة عليها والباب الثانى يدخل منه لدهليز مرخم يتوصل منه لبيت اول مرخم ثم لبيت الحرارة المشتمل على اربعة اواوين وخلوتين احديهما طهر وعلى مغطس وطهر وجرن مفروش ارضى ذلك كله بالرخام وذات العقود المرخمة[1] والمطبقة بالجامات الزجاج والمنافع والمرافق والحقوق ويحيط بذلك كله ويشتمل عليه وعلى ساير حقوقه حدود اربعة الحد القبلى ... »

وقد ورد فى ظهر وثيقة الغورى نفسها وصف ممتع لحمام ببولاق بالقرب من جامع الخطيرى[2] فتقول :

« ... وجميع الحمام والمخازن والطباق المستجدة علو ذلك المعدة الحمام المذكورة لدخول الرجال الآتى وصف ذلك وتحديده فيه الكاين ذلك ظاهر القاهرة المحروسة خارج باب البحر ببولاق بالقرب من جامع الخطيرى على يمين السالك منه طالبا لسوق القلقاس ... المشتمل كامل ذلك بدلا له كتاب اصله الآتى ذكره فيه على واجهة مبنية

---

(١) العقود المرخمة — تعبير يدعو للدهشة ويدل على عدم دقة المعمار الذى املى الوثيقة ، ولعل المقصود بذلك هنا القباب ذات الجامات المعشقة أو المطبقة بالزجاج الملون كما جاء فى النص بعد ذلك وأكثر غرابة أن تكون هذه العقود أو القباب مرخمة .

(٢) ظهر وثيقة الغورى verso أوقاف ٨٨٣ (تحت الطبع) .

وعن جامع الخطيرى أنظر المقريزى : الخطط جـ٢ ص٣١٢ . وقد أزيل هذا الجامع تماما بعد التنظيم الأخير لشوارع بولاق بالقاهرة .

ولعل الحمام المذكورة هى حمام الخطيرى التى بنيت حوالى سنة ٧٣٧هـ / ١٣٣٧م .

Pauty : op. cit., p. 61 .

بالحجر الفص النحيت يعلوها روشن منصوب على اضلاع بالواجهة المذكورة ستة ابواب احدها باب الحمام المذكورة مقنطر يغلق عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز لطيف بصدره مسطبة يدخل من الدهليز المذكور الى مجاز به على يمنة الداخل باب يدخل منه الى كرسى مرحاض ويدخل من المجاز المذكور الى مسلخ الحمام المذكورة يحوى ثلاثة اواوين واربعة مقاطع بوسط المسلخ المذكور فسقية عليها اربعة اعمدة رخاما لطيفة حاملة لقبة خشب تعلو الفسقية المذكورة وبالمسلح حوضين رخاما احدهما يجاور الفسقية والثانى يجاور باب مقنطر يدخل منه الى بيت اول به حوضان احدهما حجرا كدانا والثانى مبنى بالطوب معقود على كل عقد بالطوب الاجر والجبس به بيوت جامات زجاجا ويتوصل من بيت اول المذكور الى باب يدخل منه الى بيت الحرارة المشتمل على اربعة احواض دايره وجرن وثلاثة خلاوى احدها مغطس وطهرين معقود ذلك بالطوب بجامات زجاج ملون مفروش بعض ارض ذلك بالرخام وبالمسلخ المذكور اعلاه سلم يصعد من عليه الى الاسطح العالية على ذلك والى القدور المعدة للحمام . . . ويتوصل من الباب المقنطر . . . الى مستوقد الحمام المذكوره ودبكونيتها . . . ويجاور ذلك من الجهة الشرقية زلاقة يتوصل منها الى بير ما معين مركب على فوهتها ساقية خشب كاملة العدة والالة صالحة للادارة . . . . » .

وتذكر لنـا الوثيقة بعد ذلك أنه كان بالمنطقة نفسها حمام معدة لدخول النساء . وأحيانا كانت الحمام تعد لدخول الرجال والنساء كل فى وقت معين(١) .

الأسبـــلة

أما الأسبلة فنجد لبعضها وصفا فى عدد من الوثائق المملوكية ، ومنها ماتقدم لنا وصفا دقيقا مفصلا لعمارة السبيل ، مثل وثيقة السلطان فرج بن برقوق(٢) التى تقول :

« . . . . الاماكن المستجدة الانشا بظاهر القاهرة المحروسة خارج بابى زويلة

---

(١) جرت العادة على بناء حمام النساء منفصلة عن حمام الرجال فى مكان واحد . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٨٠ وما بعدها.

(٢) وثيقة السلطان فرج بن برقوق محكمة ٦٦ .

براس سوق الفكاهيين[1] بالقرب من الجامع الصالحى[2] براس الشارع الاعظم المقابلة لباب زويلة المذكور ذات الابنية الحسنة والهيية المستحسنة والتصاويق المدهشة . . . تشتمل على واجهة ذات بنا ابلق مبنية بالفصوص الرخام الملون المصوق . . . . . باب بعتبتين السفلى رخاما ابيض والعليا رخاما ملونا متداخلا . . . . باب خشب جوز مدهون بالصفرة الملبس بصفايح النحاس الاصفر المسبك المخرم المذهب بمسامير مذهبة وفضة مكوبجة . . . . يدور على بوابة الباب المذكور وما حوله طراز مذهب بكتابة مذهبة . . . . داير على البوابة وما حولها ويعلو الباب المذكور التصاويق والنقوش البديعة الحسن المعموله من الرخام الملون . . . . يعلو ذلك شباك نحاس مذهب يعلوه مقرنص مذهب . . . . دهليز مرخم بانواع الرخام النفيس الملون بصدره مسطبة مرخمة برسم جلوس البواب . . . . السقف الفرخ الشامى المذهب المحسن بالتصاويق والتذهيب . . . . الوزرة من الواح الرخام الكبار النفيسة الثمينة من الشحم واللحم والزرزورى والسماقى والمرسينى مما هو مبتدع بالحسن وغالى فى الثمن مما يعز وجوده . . . به على اليمنة شاذروان مذهب بسلسال مذهب يعلوه قوصرة بدق

---

(١) سوق الفكاهيين : كان موقعه خارج باب زويلة بجوار سوق السقطيين ، فى المنطقة التى كان يحتلها فندق دار التفاح ، وعرفت السوق بذلك الاسم لما كان يرد إليها من الفواكه المختلفة من ضواحى القاهرة والشام .

القريزى : الخطط جـ ٢ ص ٩٣ ، ١٠٦ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ١١ ص ١٦٦ حاشية ٢ .

(٢) هو جامع الصالح طلائع بن زريك الوزير الفاطمى .

انظر وثيقة الصالح طلائع محكمه رقم ١ (تحت الطبع) .

حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية جـ١ ص ٩٧ — ١٠٥ ومابه من مراجع .

القريزى : الخطط جـ ٢ ص ٢٩٣ .

Creswell: M. A. E. I, pp. 275 — 288.

Van Berchem: C. I. A. I, pp. 73 — 79.

الرخام الملون والفصوص الملونة والتحاسين المدهشة . . . . به عدة من السباع المعمول من النحاس المموه بالذهب المعمولة برسم نزول الما الى الشادروان سفل الشادروان المذكور صحن من المرمر الابيض برسم الما . . . . شبا كان كبيران بسنابل غلاظ من النحاس المذهب وامام كل شباك منهما الحجر المحمول على الكباش[1] البارزة المعدة لوضع الاوانى . . . . الصهريج مبنى فى تخوم الارض بالطوب الاجر والمونة المحكمة » .

أما وثيقة الأمير قراقجا الحسنى[2] فتصف لنا السبيل المقابل لمسجده بدرب الجماميز ، والذى تهدم فلا أثر له اليوم بتاتا فتقول :

« . . . . وجميع المكان الكامل ارضا وبنآ انشا الواقف المشار اليه فيه وعمارته الكاين ذلك بالخط المذكور اعلاه تجاه المكان الموصوف[3] المحدود اعلاه . . . . بابان احدهما مربع بعتبة سفلى كدانا وعليا حجر مآ يدخل منه الى دهليز يتوصل منه الى مسجد والى سبيل به صهريج مبنى فى تخوم الارض على فوهته خرزة رخاما بسقف معرق بالذهب وهو معقود ثلاث قبب وقنطرتان[4] . . . . .

---

(١) أنظر لفظ حرمدان السابق شرحه ص ٢٢٦ حاشية ٣ من هذا البحث .

(٢) وثيقة قراقجا الحسنى اوقاف ٩٢ سطر ٥٠ — ٦٠ .
قمنا بدراسة ونشر وتحقيق هذه الوثيقة ضمن سلسلة الوثائق التاريخية القومية — مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة — المجلد ١٨ العدد ٢ سنة ١٩٥٦) .

(٣) يقصد بذلك المسجد الذى بناه الأمير قراقجا بشارع درب الجماميز .

(٤) معظم الصهاريج المعدة لخزن المياه كانت تبنى فى تخوم الأرض وتكون لها قباب (مقالية) غير عميقة ترتكز على دعامات من الحجر ، وكانت الصهاريج تخفق بالمونة . وثيقه ازبك محكمه ١٩٨ ، وثيقة المؤيد شيخ اوقاف ٩٣٨

Creswell: E. M. A. II, p. 161 — 164, pl. 33.

(لوحة رقم ٢ شكل رقم ٢) .

وبالسبيل المذكور شباك كبير حديد برسم سقي المسآ يعلوه شرفات[1] خشب مدهون ويعلوا (Sic) الحانوتان المجاوران للصهريج رواق . . . . » .

أما وثيقة السلطان حسام الدين لاچين[2] فتحدثنا عن عمارته للمسجد الطولونى ، وما أنشأه من فساقى ومغاسل فتقول :

« ... البير والساقية لا جرا الما الى الفسقيتين اللتين بالجامع الطولونى ، والتى احدها بوسطه تحت القبة المباركة[3] والثانية بزيادة الجامع المذكور فى الجهة البحرية منه والى بيوت الطهارة[4] التى بالزيادة المذكورة ينتفع المسلمون بذلك فى طهارتهم ووضوءهم وازالة نجاساتهم وتغسيل موتاهم على العادة فى ذلك ... ويصرف الناظر برسم تجهيز من يموت من الفقرا والمساكين فى خط الجامع المذكور من المسلمين فى كل شهر من

---

(١) شرفات جمع شرفة ، وقد وردت فى بعض وثائق العصر المملوكى شراريف Crenilations وهى نهاية الشىء أو حافته ، وتكون من الحجر أو المعدن أو الخشب كما يذكر النص . انظر وثيقة الغورى اوقاف ٨٨٣ سطر ١٧ ، وثيقة جوهر المعينى محكمه ١٩٦ ، وثيقة يشبك المحمدى محكمه ١٢١ ، وثيقة أبو المحاسن بن تغرى بردى محكمه ١٤٧ ، وثيقة قايتباى اوقاف ٨٨٦ ص ٢٠ ، ٤٠ ، وثيقة السلطان اينال (المرحوم محمود حنفى) . دللى : العمارة العربية بمصر س ٨ .
Mayer: op. cit. p. 29.

(٢) وثيقتى حسام الدين لا جين محكمه ١٧ ، ١٨

(٣) هذه القبة من عمارة السلطان حسام الدين لا چين المنصورى سنة ٦٩٦/١٢٩٦ م وقد اثبت تاريخها فى لوح خشبي فوق القبة ، مكتوب فيه : « امر بانشاء هـذه القبة المباركه والفسقية والساعات الشريفة مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين لاجين المنصورى فى سنة ست وتسعين وستماية » . حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ج ١ ص ٤٥ . المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٢٦٨ .
Van Berchem: C. I. A. I, p. 37.
Creswell: E. M. A. II, p. 350.

(٤) لعل موقعها الآن دورة مياه جامع الامير صرغتمش الناصرى

الشهور مقدار ثلثماية درهم نقرة يصرف من ذلك فى ثمن كفن للميت وما يحتاج اليه لتغسيله وتكفنه .... بالقبة المجاورة للفسقيه التى فى زيادة الجامع البحرية ... »

وتصف لنا وثيقة سبيل المؤمنين[1] ، ذلك السبيل الذى يقع فى ميدان صلاح الدين حاليا ، والذى يرجع بناؤه إلى الأمير بكتمر المؤمنى فتقول:

« .... جميع العمارة الشريفة المستجدة الانشا بظاهر القاهرة المحروسة سفل قلعة

---

(١) وثيقة سبيل المؤمنين أوقاف رقم ٨٨٤ (لوحة رقم ٤ شكل ٥)، رقم ٨٨٢ ص ٤٦١ — ٤٦٢. وهذا السبيل (اثر ١٤٨) من أهم العمائر التى جددها الغورى، ويقع بأول شارع السيدة عائشة، وكان يعرف أصلا بسبيل المؤمنى، نسبة إلى الأمير سيف الدين بن بكتمر ابن عبد الله المؤمنى امير آخور كبير فى عهد الاشرف شعبان بن حسين . العسقلانى : الدرر الكامنة ج ١ ص ٤٨٨ رقم ١٣١٠ . ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ج ١١ ص ٥٠ ، ١١٢، المنهل الصافى (خط) ج ١ ص ٣٤٨ أ ، ب .

Zettersteen: Beitrage zur geschichte der Mamlukensultane P. 206.

وقد جدد هـــذا السبيل — قبل السلطان الغورى — الامير يشبك من مهدى الدوادار بعد ما أصابه من تخريب بسبب فتن المماليك ، وكذلك جدده السلطان محمد ابن قايتباى بعد فتنة أقبردى الدوادار. ابن أياس: بدائع الزهور (نشر الدكتور محمد مصطفى) ص ٣٠ ، ج ٣ ص ٣٦١ ، ٣٨٠ — ٣٨١ . واخيرا جدده الغورى وعمره عمارة حافلة فى صفر ٩٠٩ هـ وعقــد سقفه بالحجر النحيت . ابن أياس : نفس المصدر (ط .استنبول) ج ٤ ص ٥٦ ، ج ٥ ص ٩٢. وثيقة سبيل المؤمنين أوقاف ٨٨٤ سطر ٨٩ — ٩٠ (تحت الطبع)، تاريخ ابن زنبل الرمال (مخطوط بدار الكتب) ج ١ ص ٨٩ .

وتتضح أهمية الوثيقة هنا إذ أنها تحدد لنا تاريخ عمارة الغورى للسبيل وهذا مالم يتمكن الاستاذ كرزول منه لعدم العثور على تاريخ منقوش فى الاثر .

Creswell: A. brief Chronology p. 156.

الجبل المحروسة بسبيل المومنين بظاهر الميدان السلطاني بالرميلة قريبا من باب السلسلة[١] المشتملة على واجهة ديرة بدلالة المشاهدة مبنية بالحجر الفص النحيت غالبها مشهر بالاحمر والابيض بها فى الجهة البحرية بروز به سلمان حجرا[٢] يتوصل من كل منهما الى باب مربع عليه زوجا باب يعلوه شرفات حجرا يدخل من كل منهما بسطة كبرى كشف سماوية مفروشة الارض بالحجر النحيت الابيض محوطة بالبنا تجاه البسطة المذكورة ايوان كبير بصدره محراب يشتمل ص بايكتين بكل باكيه ثلاثة عقود مقالى[٣] على دعايم كل ذلك بالحجر النحيت المشهر بالابيض والاحمر مفروش ارض الايوان المذكور بالبلاط الكدان وبالبايكة البحرية من البايكتين المذكورتين فى جهتها الشرقية شباك حديدا يفتح ويغلق امامة بسطة مبنية بالحجر برسم دخول المقام الشريف الى المصلاة (Sic) المذكورة وعلى يمنة المصلى من الجهة الغربية بالواجهة المذكورة حوض مسبل

---

(١) باب السلسلة لا يزال موجودا ، وكان يعرف قديما بباب الاصطبل ، أو باب الميدان وأما اليوم فيعرف بباب العزب ، نسبة إلى طائفة من العسكر تسمى عزبان ، وظيفتهم المحافظة على القلاع .

وقد عمر الأمير رضوان كتخدا هذا الباب ، وعمل حوله بدنتين عظيمتين وزلاقه فى ١٦٦٠ هـ — ١٧٤٧ م . ابن تغرى : النجوم الزاهرة ج ٧ ص ١٦٣ حاشية ١ . الجبرتى : عجائب الآثار ج ١ ص ١٩٢ .

(٢) لا أثر لهذين السلمين الآن ، فقد تغيرت معالم كل من المسجد والسبيل كثيرا لارتفاع أرض المنطقة والاعتداء على تلك العمارة الأثرية .

(٣) يقصد بالعقود المقالى القباب الحجرية غير العميقة Shallow Domes التى تقام على دعائم كما هو كائن بهذا المسجد . وقد ورد المصطلح فى وثائق كثيرة ، وخاصة عند وصف الصهاريج والسقوف ذات القباب الحجرية . وثيقة المؤيد شيخ أوقاف ٩٣٨ ، وثيقة محمد أبو الذهب أوقاف ٩٠٠ ص ١٥ ، وثيقة ازبك من ططخ محكمة ١٩٨ ، وثيقة الزينى عبد اللطيف محكمة ٢٢٢ . العمرى : مسالك الأبصار ج ١ ص ١٤١ .

انظر بحثنا هذا ص ٢٧٧ حاشية ٤ .

برسم سقى الدواب وانتفاع الناس مسقف عقدا يلى ذلك بابان مقنطران بالحجر المشهر احدهما بين الصلاة والحوض المذكورين عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز معقود بالحجر النحيت يتوصل منه الى ميضاة بها فسقية مثمنة (ص ٤٦٢) بمزاريب حنفية نحاسا علوها عقد[١] حجر نحيت محمول على اربعة اعمدة صوانا وذات المراحيض الدايرة وعدتها ثلاثة عشر على كل منهما فردة باب خشبا نقيا وذات المنافع والمرافق والحقوق والباب الثانى يلى [الحوض المذكور من الجهة] الغربية عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز معقود بالحجر النحيت ، يتوصل منه الى [رحاب سماوى] به ايوانان مسقف كل منهما عقدا وبه ثلاثة ابواب احدها حاصل والاثنان الباقيان مغسلان ، احدهما برسم الرجال والاخر برسم النسا مسقف كل من ذلك عقدا . . . . وبالواجهة المذكورة على يسرة المصلا (Sic) المذكورة واجهة مبنية بالحجر المشهر بها شباكان بحرى وشرقى برسم تسبيل المـا منهما من السبيل . . . . . فردة باب يدخل منه الى السبيل الموعود به وبوسطة خرزة رخاما على صهريج مبنى فى تخوم الارض برسم جمع المـا فيه . . . . » .

اما وثيقة الغورى الخاصة بمجموعته المعمارية الشهيرة بالقاهرة فإنها تقدم لنا وصفا دقيقا للسبيل الـكائن بالجرابشيين[٢] فتقول :

« ... السبيل مفروش برخام ملون ضرب خيط كبير به ثلاثة شبابيك نحاسا كبارا بالبروز الذى بالواجهة البحرية برسم تسبيل المـا اثنان متقابلان شرقى وغربى والثالث بحرى تجاه كل من هذه الشبابيك فسقية مرخمة بوسطها فوار ولـكل شباك

---

(١) درجت بعض الوثائق على تسمية القباب فى الأسبلة خاصة بالعقود ، وسياق النص فى متن الوثيقة يؤكد لنـا ذلك تماما . ولعل هذا يدل على عدم دقة المعمار فى وصف الأثر .

(٢) وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٢١٨ — ٢٢٤ (لوحة رقم ٣ شكل رقم ٣)

منها منبل[1] اسفل رخاما ومسبلة كبرى رخاما وسلارى[2] خشب خركاه وبالسبيل المذكور باب غير باب الدخول يدخل منه الى دهليز به خرزة رخاما مركبة على بيارة الصهريج الكبير المبنى فى تخوم الارض تحت السبيل والخانقاه المعد لحفظ الميـاه الحلوة التى تسبل بالسبيل المذكور وبه ايضا حوض حجرا وهو حاصل للما الذى ينشل من الصهريج المذكور به مغير نحاسا متصل باقصاب رصاص متصلة بالفواوير المذكورة وبالسبيل المذكور شادروان وهو مسقف نقيا مدهون حريريا ... » .

المهندسون

إذا كان عدد المهندسين الذين عرفنا أسماءهم من المصادر التاريخية قليلا ، ومنهم المعلم ابن السيوفى رئيس المهندسين فى الأيام الناصرية كما يقول المقريزى[3] ، والمهندس ابجيج الذى أشرف على بناء قاعة الدهيشة ـ التى عمرها السلطان الصالح اسماعيل بن محمد ابن قلاوون سنة ٧٤٥هـ ـ الملاصقة للدور السلطانية ، والمطلة على الحوش بقلعة الجبل[4] ،

---

(١) منبل ، والجمع منابل ، ويقصد به هنا الكتلة من الرخام تستعمل كعتب سفلى للشباك فى السبيل بالذات ، هذا وقد ورد اللفظ فى بعض وثائق عصر المماليك بمعنى الحلوق الخشبية الدائرة حول الأبواب والشبابيك والقمريات .

أنظر وثيقة خاير بك محكمة ٦ ، وثيقة الغورى أوقاف ٨٨٣ سطر ٧٩٣ ، وثيقة الزينى عبد اللطيف محكمة ٢٢٢ ، وثيقة قايتباى أوقاف ٨٨٦ ص ٢٢ .

Mayer: op. cit. p. 15.

(٢) السلارى الخشب : نوع من الدرف الخشبية التى تلى الشباك النحاس الصهاريجى فى السبيل ، ولعله نوع من الشبابيك ينسب إلى الأمير سلار ، كما هو الحال فى القباء السلارى . وقد ورد هذا المصطلح فى وثيقة خاير بك (الأستاذ العظم) ، وثيقة المقياس أوقاف ٨٨٢ ص ٤٩٠ (تحت الطبع) .

(٣) المقريزى : الخطط جـ ٢ ص ٣٨٤ .

(٤) المقريزى : نفس المصدر السابق جـ ٢ ص ٢١٢ ، ابن تغرى بردى : النجوم جـ ١٠ ص ٩٠

فإن هناك عددا كبيرا من أسماء المهندسين الكبار والصغار على سواء ، ممن وردت أسماؤهم فى وثائق العصر المملوكى ، ومنهم :

أبو بكر بن محمد المهندس المعروف بابن قيسون .

احمد بن على المهندس المعروف بابن الرسول .

ابراهيم بن عبد الله بن يوسف المهندس .

وهم من المهندسين الذين عهـــد إليهم ترميم الربع الظاهرى خارج باب زويلة ، فأشرفوا على إعادة ترميمه وبنائه فى سنة ٨٦٥ هـ[١] بعد أن أصيبت جدره ومبانيه بتشعث خطير وتلف بالغ .

ومن أشهر المهندسين فى عصر المماليك الجراكسة ، كما ورد فى وثيقة الأمير قايتباى[٢] الدوادار .

على بن محمد بن أحمد المهندس المعروف بأبى الحسن .

ابراهيم بن عبد الله المهندس .

أما وثيقة محمد بن تغرى برمش[٣] فتذكر لنا ما نصه :

« ... وقد كشف المهندسون المندوبون لكشف المكان المذكور وتقويعه من بين يدى سيدنا الحاكم المشار اليه اعلاه المكان المذكور وشاهدوه واحاطوا به علما وخبرة نافيين للجهالة واقاموا شهادتهم لدى الحاكم المشار اليه فيه مسيو لين فى ذلك بعد الكشف التام فوجدوه قد قدم بنــاوه وقل ريعه وضعفت اجرته وتوالت عليه ايدى ذوى الشوكة والمتجوهين ممن يعحز عن خلاص الاجرة منه ... » .

---

(١) وثيقة الظاهر بيبرس محكمة ١٢٩

(٢) وثيقة قايتباى محكمة ١١٢ (وثيقة استبدال باسم قايتباى بتاريخ ١١ رمضان ٨٥٨ هـ قبل توليته السلطنة المملوكية)

(٣) وثيقة محمد بن تغرى برمش محكمة ٢٦١

ومن المهندسين الذين وردت أسماؤهم فى هذه الوثيقة كل من :

اسماعيل بن على بن محمد المهندس بالخدم الشريفة المعروف بابن الفقيه .

على بن محمد بن عبد القادر المهندس بالخدم الشريفة المعروف بابن الصياد .

ومن المهندسين الذين كان لهم نشـــاط كبير فى عصر السلطان قايتباى ، والذين اشرفوا على تصميم وإنشاء عمائره الكثيرة المختلفة فى القاهرة وخارجها ، المعلم ابراهيم ، وهو أحد أعيان المهندسين بالخدم الشريفة ، الشهير بالسكرى على حدقول الوثيقة[1] نفسها ، ولعله هو المهندس الذى عهد إليه السلطان المذكور بعمارة مقام سيدى إبراهيم الدسوقى فى سنة ٨٨٦ هـ ، ومن المهندسين الذين أشرفوا على تخطيط وبناء عمارة جانى بك من ططخ كل من :

أحمد بن محمد بن أحمد المهندس فى الإقطاعات الشهير بابن المعظمة .

عبد الله بن شعبان بن سليمان المهندس الشهير بوالده[2] .

ومن مهندسى عصر قايتباى أيضا ، المعلم محمد بن أحمد بن على النشادرى عرف بابن سبيع[3] ، ولعله كان من المهندسين الذين كلفهم الأتابكى أزبك بإقامة عمائره الشهيرة بخط الأزبكية ، وكان لهذا المهندس الواسع الثراء معملا لعمل النشـادر بخط باب اللوق السعيد كما تذكر الوثيقة .

ورغم وفرة عدد وثائق عصر السلطان الغورى ، إلا أننا لم نعثر فى وثائق السلطان نفسه على أسماء المهندسين الذين شيدوا عمائره الشهيرة بالقاهرة وخارجها ، ولـكن من دراستنا لوثائق أخرى معاصرة نعرف عددا كبيرا من المهندسين فى عصره منهم : « المعلم الاجل الـكبير المحترم الشمسى محمد بن المرحوم المعلم الاجل الـكبير المحترم المحيوى عبد القادر

---

(١) وثيقة قايتباى أوقاف ٨١٠ .

(٢) وثيقة جانى بك من ططخ محكمة ١٦٧ ، ولعل مهندس الإقطاعات ، هو الذى يشرف على الأراضى الزراعية ويقوم بمسحها .

(٣) وثيقة ازبك من ططخ محكمه ١٩٨ .

بن المرحوم على بن الصياد احد المهندسين[١] .... » .

وكذلك تذكر لنا وثيقة خاير بك[٢] اسم كل من أحمد بن على بن أحمد المهندس بالخدم الشريف المعروف بالسحراوى ، ويوسف ابراهيم بن عبد الله المهندس بالخدم بالاسطبلات الشريفة عرف بمهندس باب السلسلة ؛ ولعله قد جدد أو أصلح فى بناء هذا الباب الشهير فى قلعة الجبل بالقاهرة .

وتذكر لنا بعض الوثائق أسماء عدد من أرباب الحرف والصناعات الفنية،منهم محمد بن محمد بن عبد اللهالشهير بالمرخم[٣] ، والمعلم محمد بن محمد السباك المعروف بابن العلاف[٤] .

ونخرج من دراستنا للوثائق فى العصر المملوكى بحقيقة واضحة ، هى أن مهنة الهندسة والمعمارية كانت متوارثة فى بعض الأسر الشهيرة ، بدليل ماورد ذكره فى إحدى الوثائق[٥] ونصه :

« ..... المعلم الاجل الكبير الشمسى محمد بن المعلم عبد القادر بن المعلم على الصياد احد المهندسين بالخدم الشريفة وولده الاجل شمس الدين محمد الصياد اعزهما الله تعالى

---

(١) وثيقة السيفى مصرباى محكمه ٢٤٩ .

(٢) وثيقة خاير بك محكمه ٢٥٦ .

(٣) وثيقة دولات باى محكمة ٢٦٣ . وثيقة جمال الدين الاستادار محكمه ١٠٦ . عبد اللطيف ابراهيم : سلسلة الدراسات الوثائقية — «بعض وظائف من عصر المماليك» (تحت الطبع) .

(٤) وثيقة تغرى برمش محكمه ٢٦١ .

(٥) وثيقة مصرباى محكمة ٢٤٩ .

وهما من المعامين المهندسين العارفين بالعمارات وقيمتها والابنية وعيوبها والاراضى وذرعهاوالاماكن وخططها .... » .

وقد أيد المؤرخ ابن إياس الحنفى هذه الحقيقة أيضا إذ يقول :

« .... وكان المعلم حسن بن الصياد المهندس خط له (للسلطان الغورى) بالجبس فى الأرض صفة مدينة ثغر الاسكندرية وعدد أبراجها وأبوابهـا وهيئة سورها والمنار التى كان بها وقدر عرضها وطولها[1] ... » .

* * *

حقا لقد ادى انتشار الوقف فى عصر المماليك خدمة جليلة للعمارة الاسلامية وفنونها الفرعية الزخرفية ، ولولا وثائق الوقف القيمة التى وصلتنا ما عرفنا الوصف الدقيق المفصل لكثير من عمائر المماليك فى مصر والشام والحجاز ، ومن ثم فإننا مدينون لهذه الوثائق — التى هى خير مصدر اصيل بكر لدراسة الآثار والعمارة الاسلامية لا يرقى اليها مصدرآخر حديثا كان او قديما — بكثير من معلوماتنا .

ولا جدال فى ان عمائر العصر المملوكى هى اغنى آثارنا القومية العربية ، واحقها بالدراسة ؛ لانها تزخر بمادة دسمة فى مختلف نواحى البحث الاثرى ، ورغم ذلك فان جل هذه العمائر تقريبا لم تدرس دراسة اكاديمية مفصلة ، وخاصة من واقع الوثائق — اعنى وثائق الوقف ، وهى العمدة فى هذا الميدان ، سواء للعمائر التى لا تزال قائمة محتفظة بحالة لا بأس بها ، او تلك التى اصابها ما يصيب المنشآت والعمائر الأثرية المختلفة من تدمير أو تخريب إن قليلا أو كثيرا .

والواقع أن دراسة وثائق الوقف تفتح مجالا واسعا لدراسة تاريخ العمارة الاسلامية وتطورها فى مصر والشام والحجاز جميعا ، وتظهر لنا أهمية الوثائق فى إحياء الدراسة

---

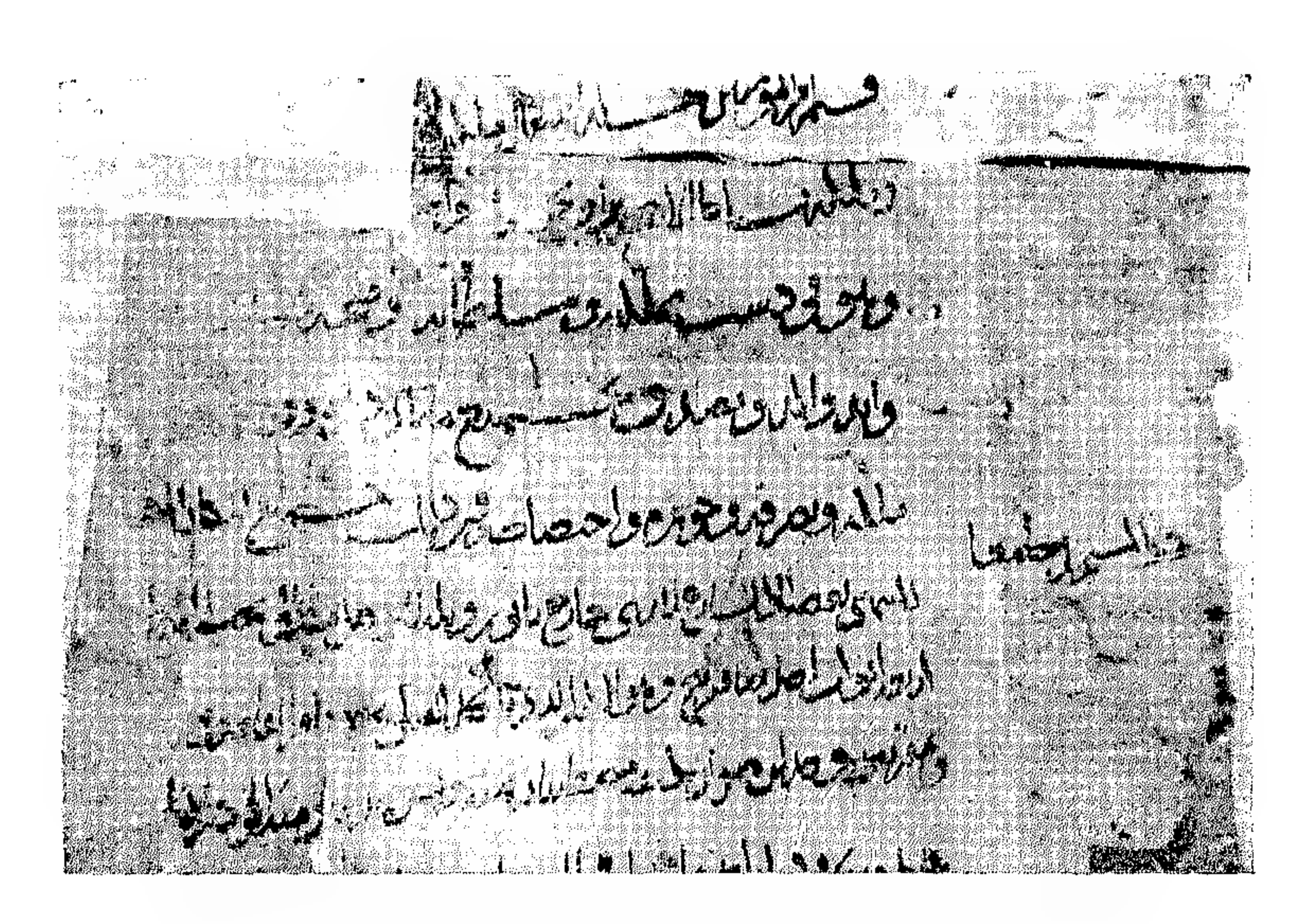
(١) ابن إياس : بدائع الزهور ج ٤ ص ١٩٦ وكذلك انظر السخاوى : الضوء اللامع ج ٤ ص ٢٧٧ .

التاريخية والأثرية على السواء ، كما ان هذه الوثائق هى المنبع الخصب والمورد العذب الذى لا ينضب للبحث فى ميدان المصطلحات الفنية المختلفة ، وهو ميدان علمى ممتاز ولكنه شاق مضن عميق الغور ، ذلك أن الوثائق تعج بالعشرات بل المئات من الالفاظ الاصطلاحية الغريبة ؛ ولذا يجب العمل على احيائها وتداولها بين أرباب الحرف والصناعات وطلبة الفنون فى مصر والعالم العربى كله .

وهكذا يمكن القول بأن لوثائق العصر المملوكى أهمية فى دراسة الآثار والعمارة المملوكية — إلى جانب أهميتها الكبيرة فى دراسة حضارة ذلك العصر من النواحى الاقتصادية والاجتماعية وهى محور النشاط البشرى ولب الدراسات التاريخية[1] — وخاصة منذ عهد السلطان الملك الاشرف ابو النصر برسباى الدقماقى حتى زوال دولة المماليك من عالم الوجود السياسى على ايدى العثمانين قبل نهاية الربع الأول من القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى .

---

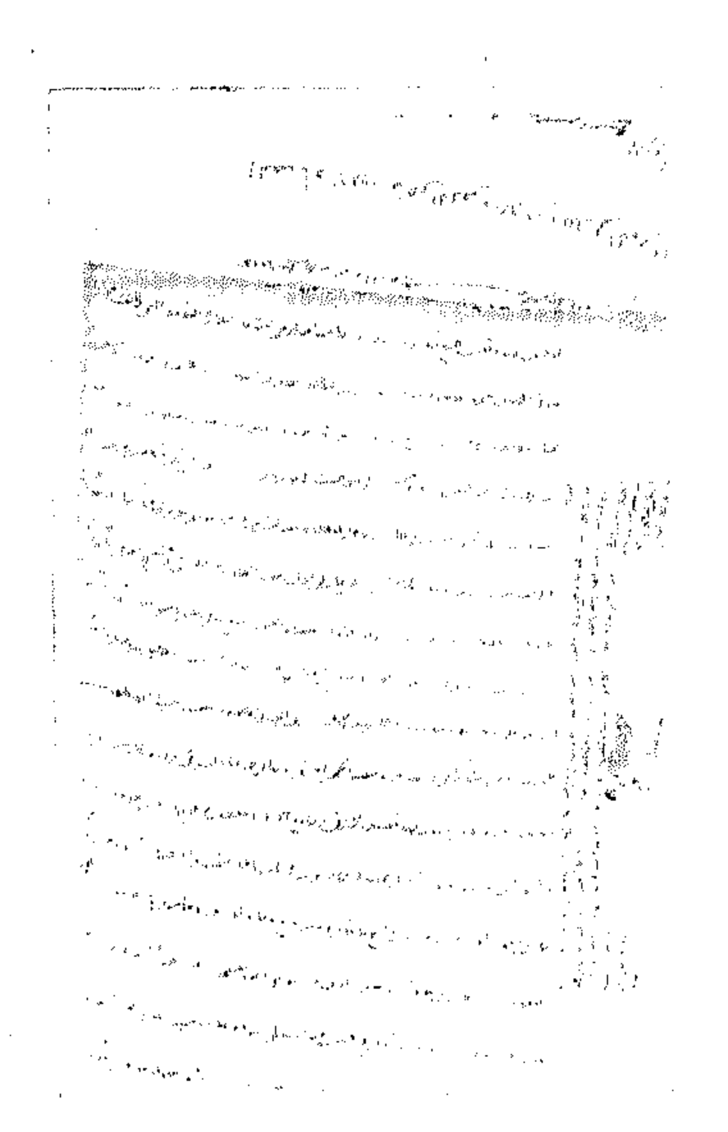
(١) دكتور عبداللطيف ابراهيم : سلسلة الدراسات الوثائقية — «الوثائق واعادة كتابة التاريخ» (تحت الطبع) .



شكل رقم ١ — جزء من وثيقة السلطان المؤيد شيخ — رقم ٩٣٨
البرتوكول الافتتاحى ووصف الجامع بباب زويلة

شكل رقم ٢ — جزء من وثيقة الأمير قراقجا الحسنى — أوقاف ٩٢
وصف المسجد بدرب الجماميز

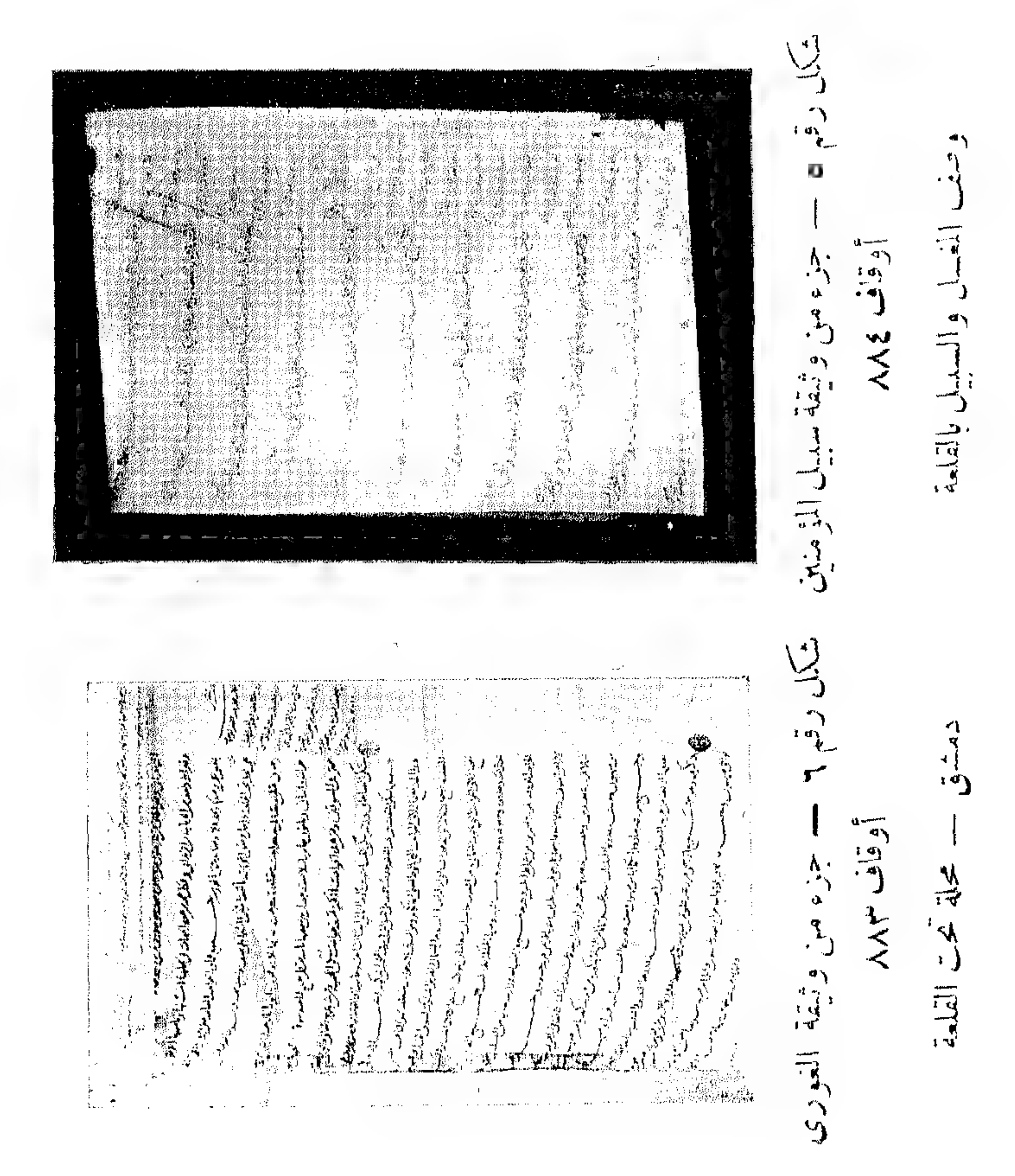
لوحة رقم ٣ — « الوثائق فى خدمة الآثار »



شكل رقم ٣ — جزء من وثيقة السلطان الغورى — أوقاف ٨٨٣
وصف القبة والخانقاه والمكتب والسبيل

شكل رقم ٤ — جزء من وثيقة المؤيد شيخ
وصف البيمارستان والمكتب والسبيل بالقلعة

لوحة رقم ٤ — « الوثائق فى خدمة الآثار »

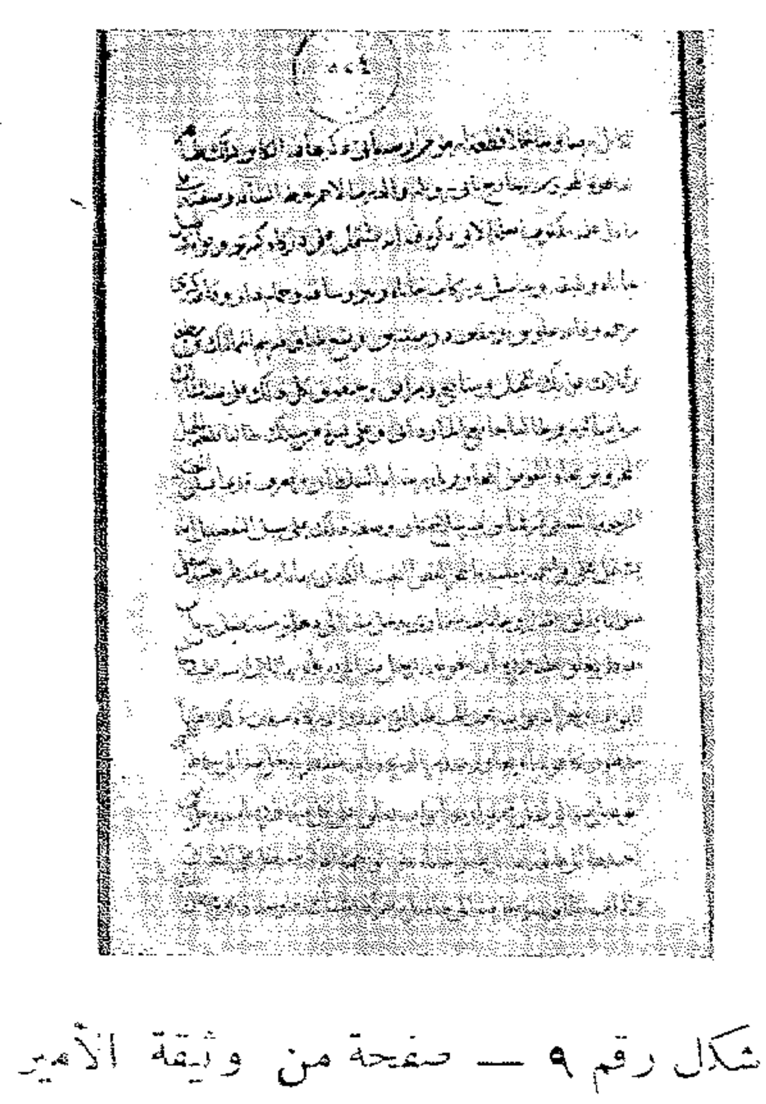


شكل رقم ٥ — جزء من وثيقة سبيل المؤمنين
أوقاف ٨٨٤
وحوض الغسال والسبيل بالقلعة

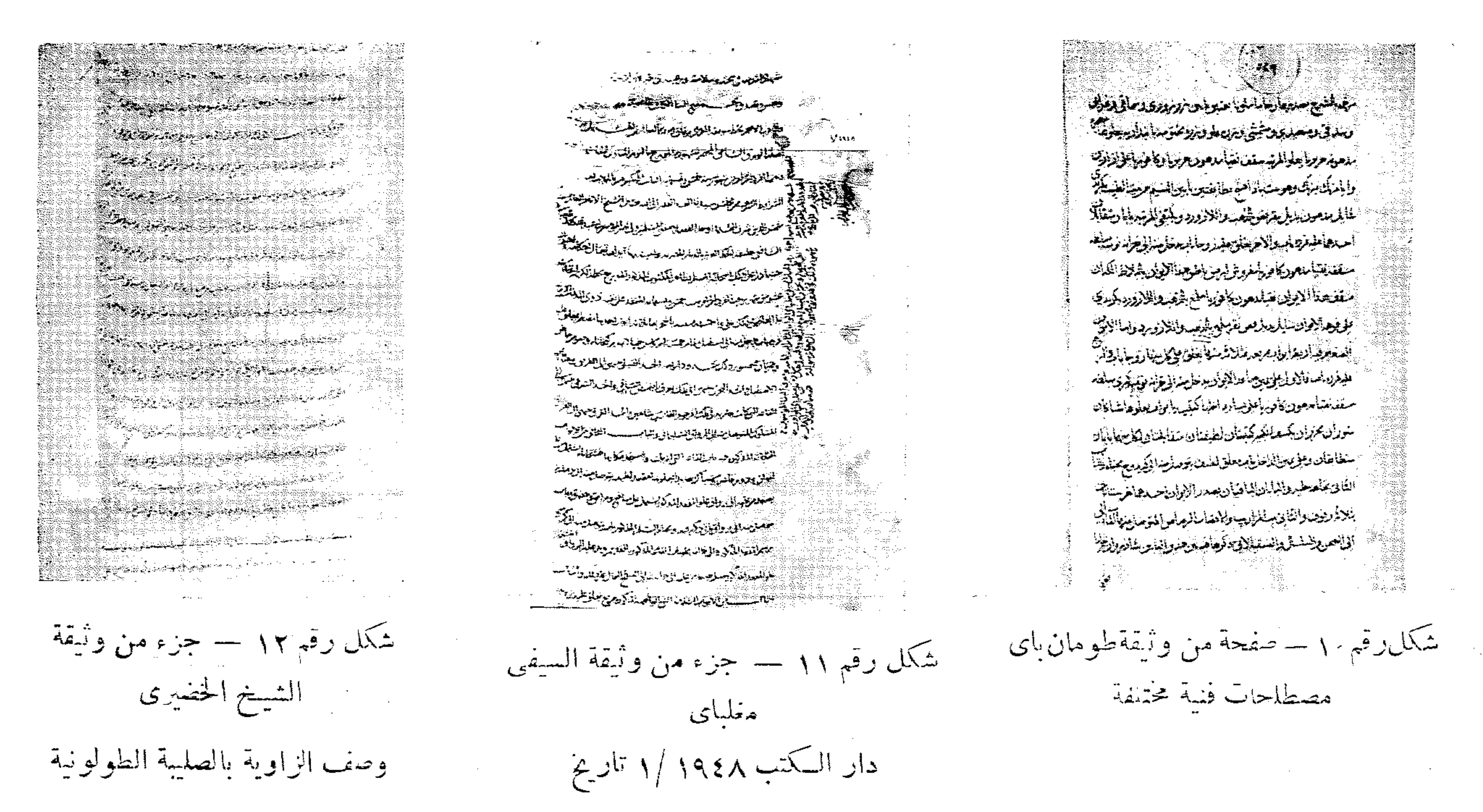
شكل رقم ٦ — جزء من وثيقة العورى
أوقاف ٨٨٣
دمشق — محلة تحت القلعة

شكل رقم ٧ — صفحة من وثيقة الغورى
أوقاف ٨٨٢
وصف بناء حمام بجزيرة أروى

شكل رقم ٨ — صفحة من وثيقة الغورى
مصطلحات فنية مختلفة



شكل رقم ٩ — صفحة من وثيقة الأمير
طومان باى الدوادار
وصف قصر الأمير قرقماس بالتبانة

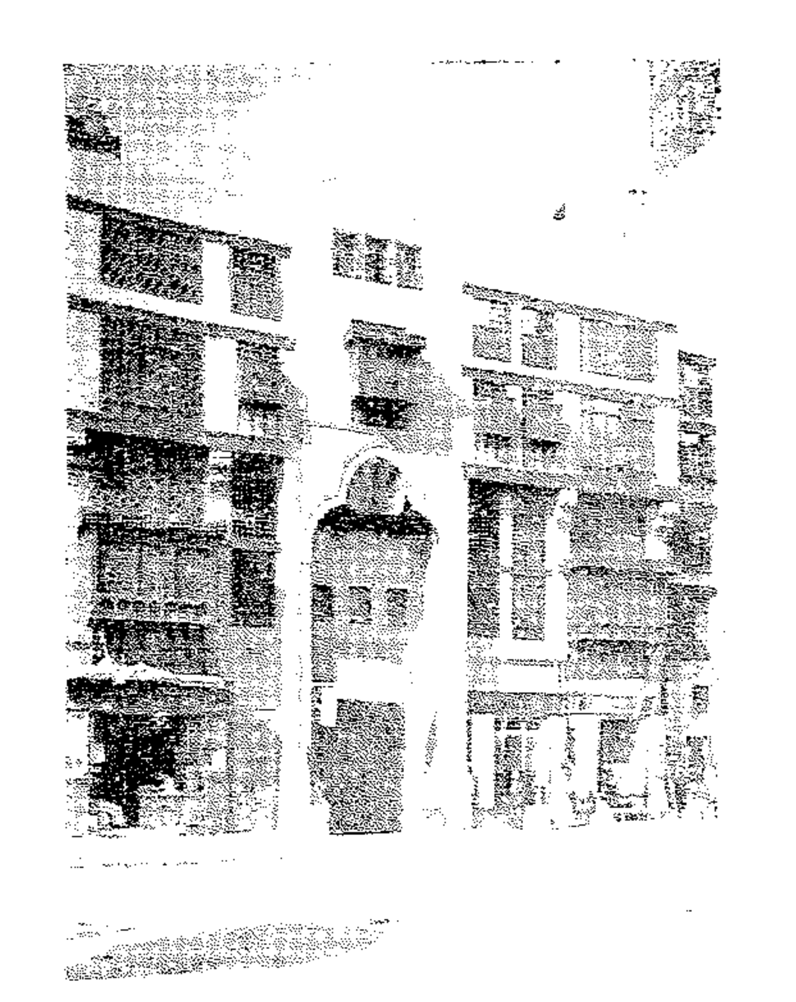


شكل رقم ١٠ — صفحة من وثيقة طومان باى
مصطلحات فنية مختلفة

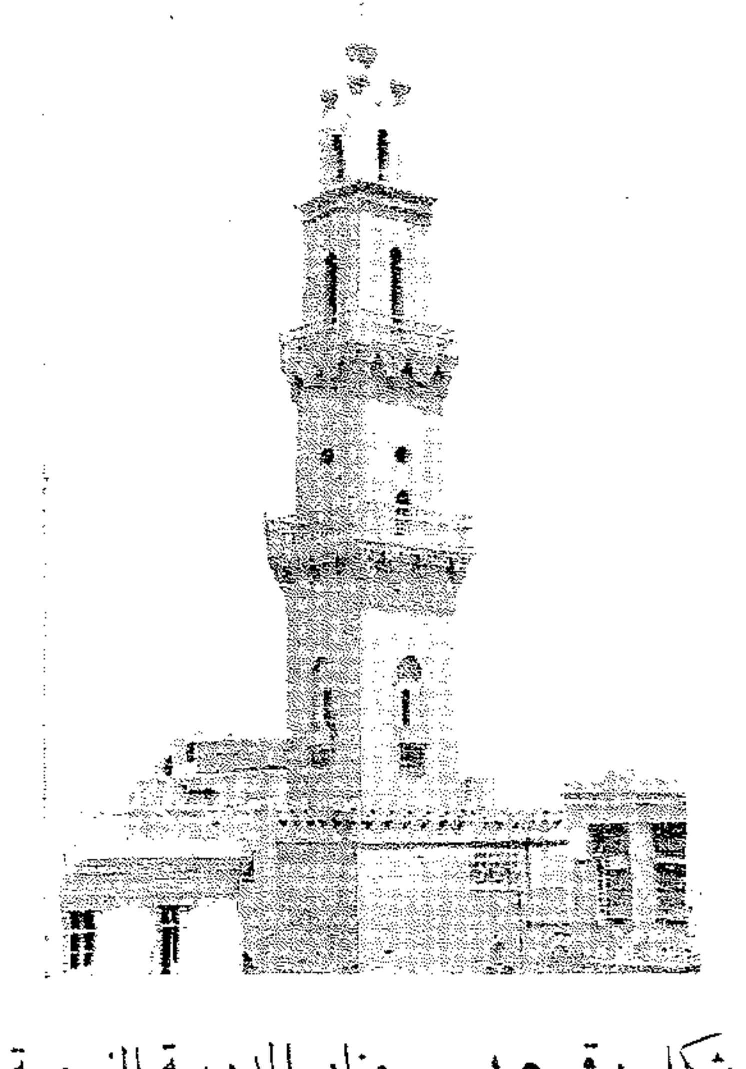
شكل رقم ١١ — جزء من وثيقة السيفى
مغلباى
دار الكتب ١٩٤٨/١ تاريخ

شكل رقم ١٢ — جزء من وثيقة
الشيخ الخضيرى
وصف الزاوية بالصليبة الطولونية

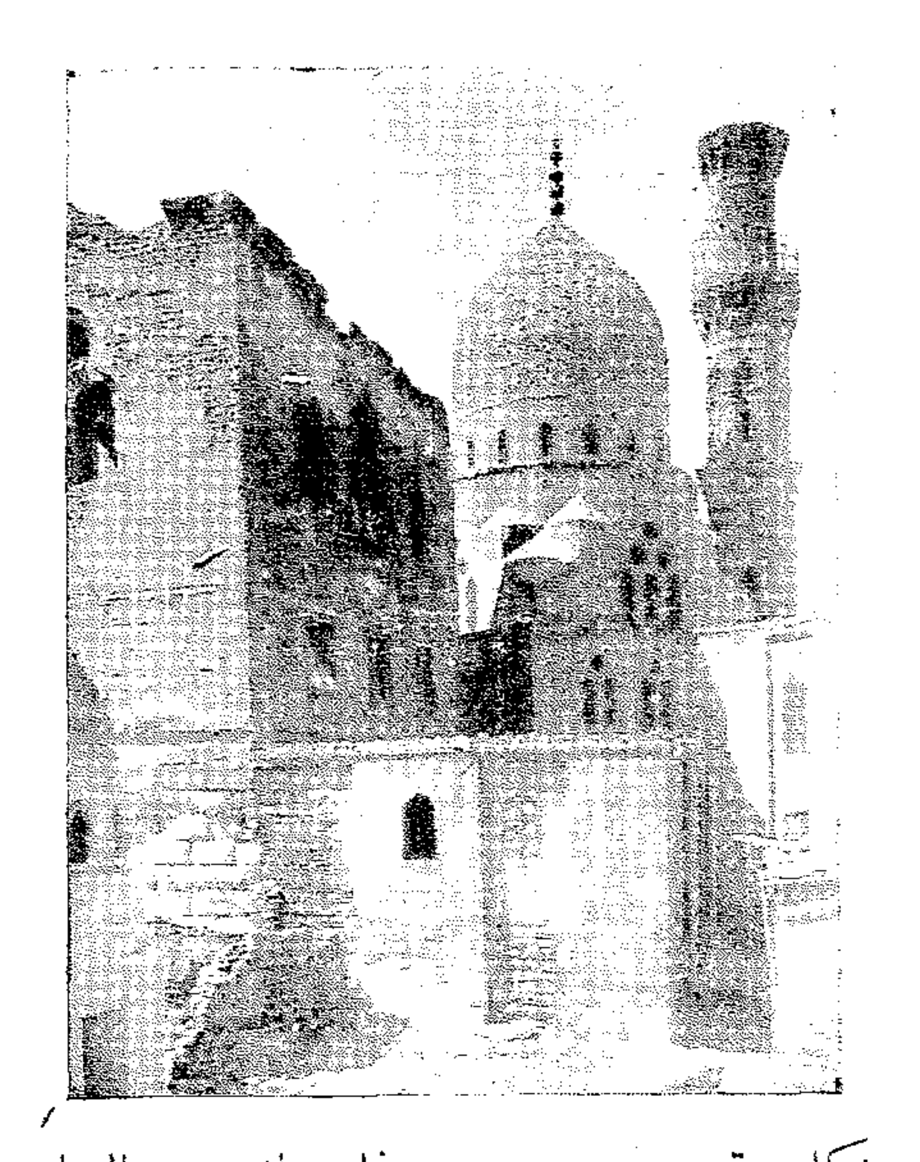
شكل رقم ١٣ — واجهة مدرسة السلطان حسن بن قلاوون (أثر ١٣٣) تطل على المنطقة التى كان بها السبيل ومكتب الأيتام ثم القيسارية وربع الأمير يشبك من مهدى الدوادار



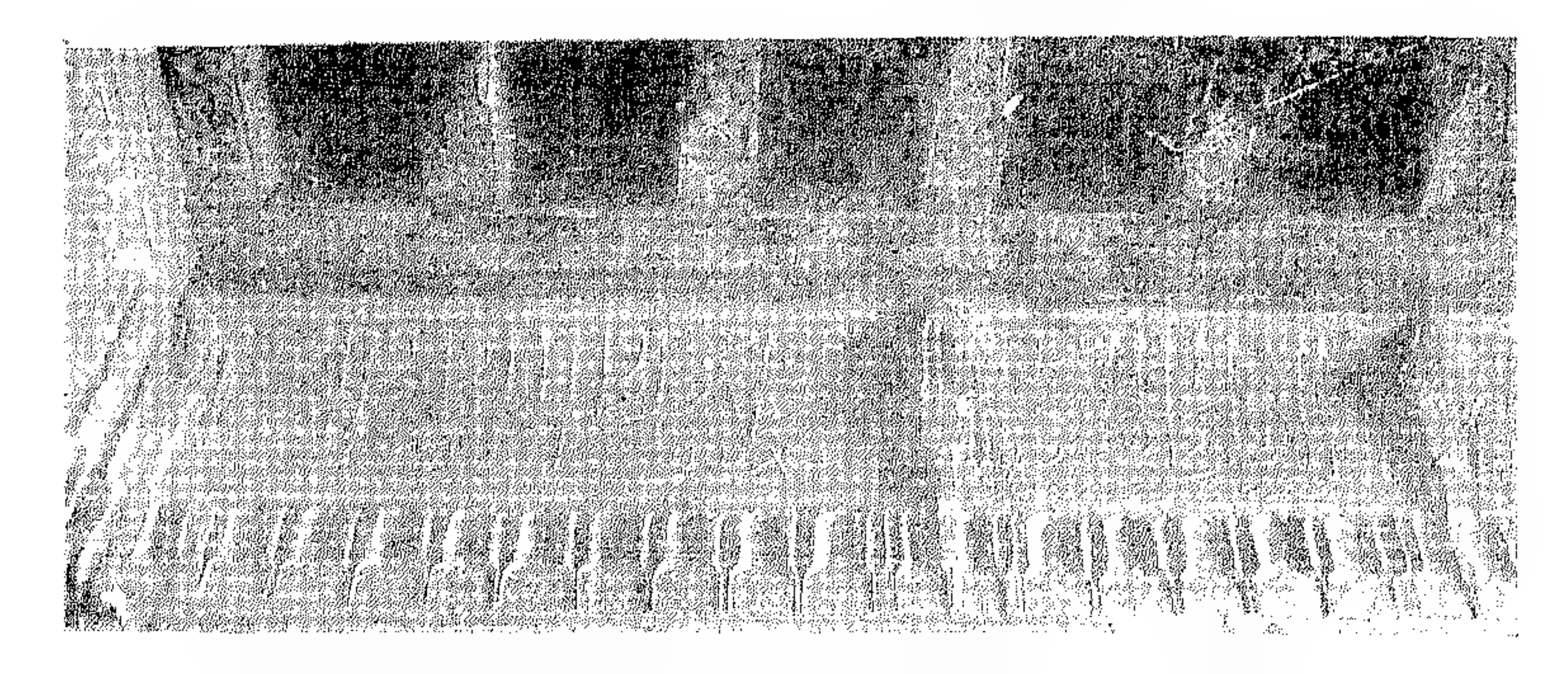
شكل رقم ١٤ — خان الزراكشة بالأزهر
بعد الاصلاح (أثر ٣٥١)



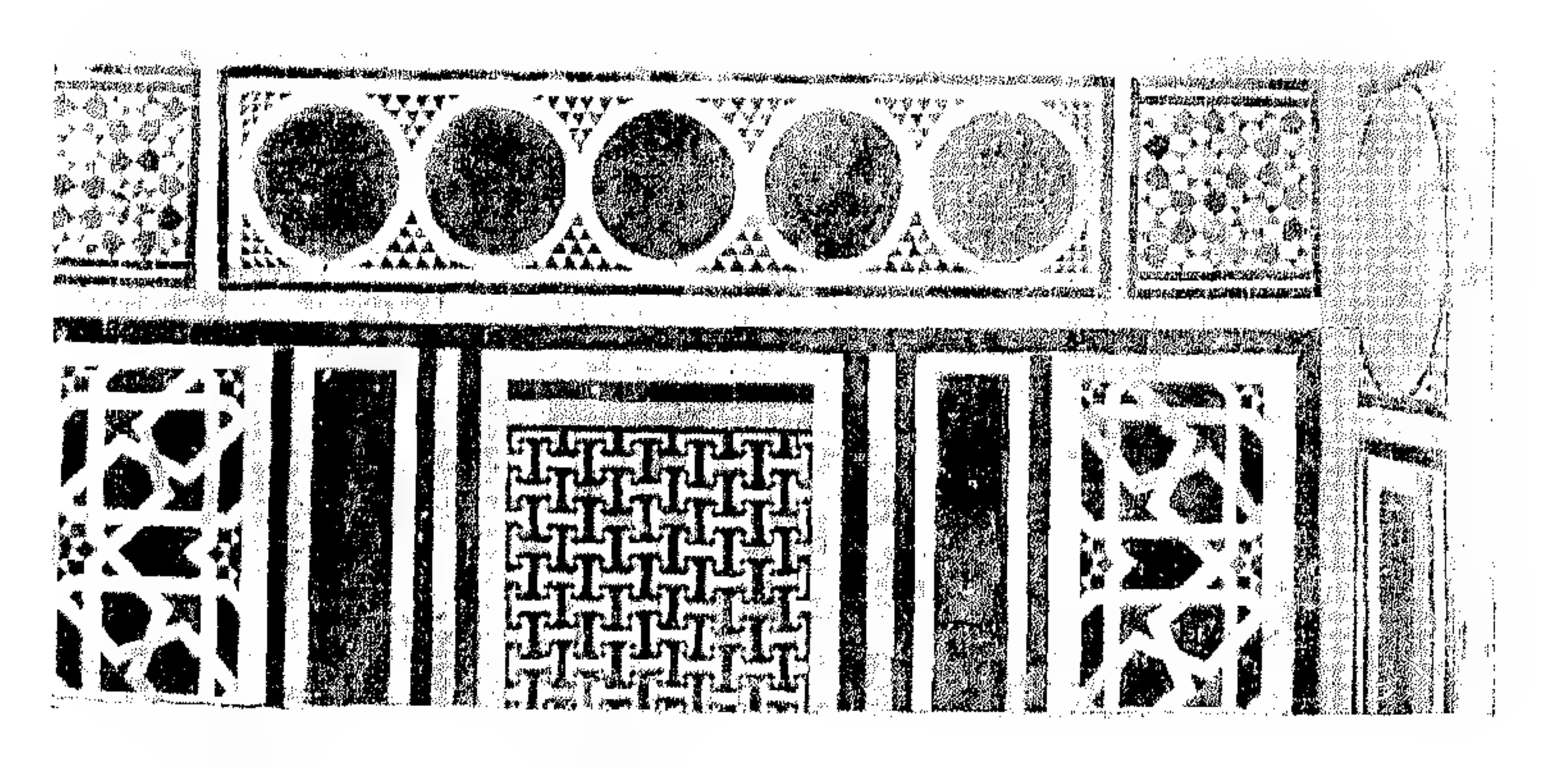
شكل رقم ١٥ — منار المدرسة الغورية
(أثر ١٨٩)



شكل رقم ١٦ — مسجد خاير بك من مال باى
(أثر ٢٤٨)
وجزء من القصر المجاور له (أثر ٢٤٩)



شكل رقم ١٧ — جزء من إزار خشبى أسفل السقف وعليه جزء من آية الكرسى



شكل رقم ١٨ — جزء من وزرة رخامية تظهر فيها مداور وأقطاب ورخام ضرب خيط

الأستاذ فيصل الصيرفي

مدير آثار المنطقة الشمالية في سورية

حفائر عين دارا

على أثر ورود اخبار تدل على ان بعض الرعاة ، أثناء تتبعاتهم لاوكار ابن آوى ، عثروا في المكان المعروف بتل عين دارا ، في شمالي سوريا ، على جزء من حجر بازالتي تبينوا فيه رأس حيوان كبير ، قامت مديرية آثار المنطقة الشمالية في حلب باجراء الكشف اللازم على المكان ، وعملت على ازاحة التراب وتوسيع القسم المنبوش ، فتبين لها اهمية القطعة المكتشفة ، وأنها تمثل اسدا ضخما على غرار تل الأسود التي كان يعدها الاقدمون في مداخل قصورهم ومعابدهم لتسبغ عليها الحماية اللازمة . واهتم مدير الآثار العام الدكتور سليم عادل عبد الحق بالأمر ، فأوفد الخبير الأثري المعروف الاستاذ موريس دونان ، وبعد أن طفت واياه ارجاء التل ، وشاهد الاسد المكتشف ، ودرس الكسر الفخارية المبعثرة على سفحه ، قرر بأن التل على جانب عظيم من الأهمية ، وأنه من الضروري إجراء حفريات فيه . ووافقت مديرية الآثار العامة على ذلك ، واسندت إلى رئاسة الحفريات بمؤازرة بعض موظفي آثار المنطقة الشمالية الاخصائيين ، وعهدت إلى الأستاذ موريس دونان بتقديم الارشادات والخبرة الفنية اللازمة ، وبدأت الحفريات فعلا في شهر نيسان (ابريل) . من العام الماضي ١٩٥٦ ، استغرقت قرابة الشهر ، وكانت النتائج فيها مشجعة إلى ابعد حدود التقدير .

يقع تل عين دارا في قضاء عفرين في الجهة الشمالية الغربية من حلب ، على بعد ثمانية وستين كيلو مترا منها ، وفي وسط سهل فسيح كبير خصيب . غني بالمياه والينابيع الغزيرة التي ترويه ، اضافة إلى نهر عفرين الذي يمر بالقرب من السفح الغربي للتل . وتحيط بهذا السهل سلسلتان من الجبال ؛ جبل الأكراد في الغرب والشمال ، وجبل

سمعان فى الشرق والجنوب . وتدل الظواهر على أن هذا السهل وهذا الموقع كانت له أهمية كبرى عبر العصور التاريخية القديمة والمتوسطة ، لوقوعه على مفترق الطرق الستراتيجية ، بين الشمال والجنوب والشرق ، ولوفرة خيرات المنطقة ، وإمكانية استغلال هذه السهول الخصبة أيام السلم ، لهذا فقد انشئت فيها المدن والقلاع وكان من بينها تل عين دارا ، الذى اظهرت الحفريات أهميته الكبرى من الناحية الدفاعية .

ويتألف هذا التل من جزئين رئيسيين ، أحدهما منخفض ، يرتفع قليلا عن مجرى نهر عفرين المجاور ، وتبلغ مساحته حوالى (١١٫٥) هكتارا ، وتتألف منه المدينة القديمة ، تحيط بها اسوارها وأبوابها التى أمكننا متابعة خط مسيرها الظاهر فى أكثر أجزائها ، وثانيهما مرتفع ، يعلو حوالى (٣٥) مترا عن الأول ، ويقع فى ناحيته الجنوبية الغربية بمساحة (٥٧٠٠) مترا مربعا فى ذروته ، وقد كان ولاشك قلعة المدينة واكروبولها وفيه اكتشف الاسد المنوه عنه ، وفيه نتوقع اكتشاف المنشآت الرسمية الهامة للمدينة ، كالقصور والمعابد والاسوار والابراج المحصنة وغير ذلك . وقد تركزت أعمالنا فى الموسم الأول من الحفريات فى هذا الجزء الثانى المرتفع ، باستثناء عملية سبر بسيطة أجريت فى القسم الشمالى من الجزء الأول المنخفض ، حيث عثرنا على جزء من السور ومدخل المدينة الشمالى . وكشفت لنا عمليات السبر الأول التى أجريت فى الرقعة التى وجد فيها الأسد عن نوع المدنيات التى يضمها جوف التل فى اقسامه العلوية وتحقق لنا أن السوية الآرامية التى ينتمى إليها الأسد المكتشف تعلوها سويات أخرى تعود إلى العهود الفارسية والهلنستية والبيزنطية والعربية . ولاندرى ما هى السويات والمدنيات الموجودة تحت السوية الآرامية والتى تتعداها فى القدم .

فأما السوية العليا ، وهى التى اطلقنا عليها اسم السوية (٢) فقد أجرينا فيها الحفريات على مساحة قدرها (١٣٠٠) مترا مربعا فقط ، بسبب ضآلة المخصصات ، ووجدنا فيها بعض المنشآت البسيطة التى سكنت فى العهود العربية المتأخرة ، بعد أن صرف النظر عن استخدام المدينة كقاعدة حربية ، وأصبحت مركزا عاديا للسكن المحلى فقط . وتتألف الابنية التى عثرنا عليها فى هذه السوية من جدران عادية بنيت بطريقة بسيطة لا عناية فيها .

وأما السوية التالية التى تقع تحت السوية الأولى ، فقد اطلقنا عليها اسم السوية (ب) واجرينا فيها الحفريات على نفس مساحة السوية الأولى (١٣٠٠) مترا مربعاً ، وظهرت لنا معالم الجدران والغرف المختلفة بصورة أوضح من سابقتها ، إلا أنه مع ذلك يصعب الربط بينها فى الوقت الحاضر . ومما يلفت الأنظار فى هذه السوية (ب) سور المدينة العريض الذى يقع فى الجهة الجنوبية الشرقية من التل ، ويبلغ طول ما اكتشف منه حتى الآن حوالى (٢٢) مترا ، وعرضه بين (١,٧٠) ومترين ، ويتميز باتقان بنائه ونحت احجاره نحتا جيدا . ولا تزال آثار طلاء الزريقة باقيـة وظاهرة فى بعض اقسامه الداخلية .

وهـذا وقد امكننا العثور على المستوى الأصلى لأرض كثير من الغرف والممرات الواقعة داخل السور والعائد للسوية (ب) ، فبعضها يتألف من بلاط حجرى مرصوف وبعضها مغطى بطبقه من الزريقة ، وقد وجدت فى عدد من الأماكن آثار الحريق ظاهرة فيها مما يدل على أن المدينة العائدة لهذه السوية اصيبت فى آخر أيامها بحريق كبير نتج عن غزو أوحرب أو زلزال ، فوضع نهاية لحياتها .

وأما الآثار المنقولة التى عثرنا عليها فى هذه السوية فتعود بمجموعها إلى العهود العربية والبيزنطية . فمنها الجرار والأوانى الفخارية المدهونة باللون البنى اللماع ، ومنها غير المدهونة المصنوعة من الترابة الحمراء أو من الترابة الرمادية السوداء ، ومنها السرج الفخارية وأغطية الجرار ، والكرات الحجرية أو الفخارية لعصا الراعى . ومنها الشمعدانات النحاسية والهاون والفناجين النحاسية ، ومنها الصلبان النحاسية أيضا ، وبضع عشرات من النقود النحاسية البيزنطية .

هذا وقد تبين لنا من طراز بناء الجدران والأسوار التى مر ذكرها ، ومن مجموعة القطع الأثرية المكتشفة التى أشرنا إليها ، أن هذه السوية (ب) ترجع إلى العهود البيزنطية أو ما قبلها ، ثم استمرت فيها الحياة خلال العهود العربية التى تلتها بعد أن أجرت فى أسوار المدينة ومداخلها بعض الاصلاحات والتعديلات ، وأضافت إليها بعض المداخل والأبراج حسبما تقتضيه ضرورات الدفاع .

هذا ورغبة منا فى الوصول إلى الطبقة الأرامية التى ينتمى إليها الأسد البازلى المكتشف ، ومعرفة بعض المعلومات عن المدنيات المتعاقبة بين السوية . (ب) والسوية الأرامية ، فقد واصلنا الحفر على نطاق صغير محدود فى المكان الذى وجد فيه الأسد ، فهبطنا إلى السوية (ج) حيث عثرنا على بعض الجدران التى لا يمكن ربط بعضها ببعض بسبب صغر الرقعة المحفورة ، ووجدنا عددا من السرج الفخارية من الطراز الهلنستى وبعض الأدوات الفخارية الملساء من صحون وآنية ؟ بعضها ملون بالأسود وآخر بالأحمر وكسرا فخارية أخرى من الطراز الهلنستى . على أن الاكتشاف الهام فى هذه السوية هو عثورنا على جرة صغيرة من الفخار الأحمر لا يتجاوز ارتفاعها (١٢) س م٢ ملأى بالنقود الفضية التى بلغ عددها (١٠٣) قطعة . وجميعها بحالة جيدة جدا رغم أنها كانت مكسوة بطبقة من صدأ الفضة . إلا أن معالجتها بحمض النمل أزال عنها هذا الصدأ ، وتمت العمليــة بنجاح تام ، وأصبحت معدة للدراسة والعرض . وقد نقش على وجه بعض هذه القطع بشكل نافر رأس الالهة تايــكى ، يعلوه رمز اسوار أنطاكية . ونقش على البعض الآخر رأس الملك السلوقى الذى ضربت فى عهده هذه القطعة من النقود يتوجه أكليل من الغار . وفى الوجه الآخر نقشت صور الاله زوس نيسفور Zevs Nıcèphore وهو متربع على عرشه ، أو الاله زوس أورانيوس Zeus Ouranıos الواقف وجسمه نصف عار ، أو الالهة اثينــا نيسفور Athena Nícephore الواقفة والمستندة إلى رمحها . وتدل الدراســة المبدئية لهذه النقود أنها ضربت فى عهود متقاربة تتراوح بين نهاية القرن الثانى وأوائل القرن الأول قبل الميلاد ، فى مدن انطاكية والسويدية ، أيام الملوك السلوقيين السوريين ديمتريوس الثانى نيكاتور وانطيوخس الثامن وانطيوخس التاسع وفيليب الأول فيلاد لفوس . ولاشك أن اكتشاف هذه النقود يلقى ضوءا ساطعا على تاريخ هذه السوية (ج) ويزودنا بالمعلومات اللازمة عنها لدراستها عندما يتم الكشف عنها فى جميع رقاعها .

ثم تابعنا حفرياتنا فى النطاق الصغير نفسه . فهبطنا إلى السوية . (د) التى تبين لنا من الآثار المكتشفة فيها إنها ترجع إلى العهود الفارسية . وقد وجدنا عددا من الدمى الفخارية لحيوانات ذات أربع قوائم أو الأشخاص يركبون جوادا ، على طراز تلك

الدمى التى تشاهد كثيرا فى سوريا الشمالية من العهد الفارسى . كما عثرنا على ختم أو تميمة من الحجر البلورى الأبيض الدخانى ، على شكل مخروطى بقاعدة محدودبة قليلا ؛ ومثقوب فى أعلاه للتعليق أو الحمل ، ولا تزال بقايا السلك المعدنى فى داخل الثقب ظاهرة للعيان . ويبلغ ارتفاع الختم (٢٫١) س . م وقطر قاعدته (١٫٤) س . م . وقد نقش على سطح هذه القاعدة حفرا قرص الشمس المجنح على الطريقة الفارسية مازدا Mazda ، يمتطيه فى أعلاه شخصان وكأنه قارب يسبح فى الفضاء ، وفى أسفله حزمة من أوراق اللوتس المعقودة ، وفوقها نحو اليمين نجمة مشعة ترمز إلى الآلهة عشتار .

وأخيرا هبطنا إلى السوية (هـ) ، وهى السوية الأرامية التى يرجع إليها الأسد . وكان علينا بعد إزاحة التراب عن هذا الأسد أن نعمد إلى إيقافه على قاعدته لنتمكن من رؤية جانبه المنقوش . وتمت العملية بنجاح كبير رغم ثقله الذى يبلغ (١٢) طنا وذلك بفضل مهندس البعثة ورئيس ورشتها . فإذا هو كامل جيد الحفظ لا ينقصه شىء سوى قطعة صغيرة من أذنه اليسرى . وإذا كان هذا الأسد يعتبر أحد الأسود الضخمة الكبرى المكتشفة من هذا النوع ، فإنه بلا جدال من أجملها وأعظمها على الإطلاق من الناحيتين الفنية والتاريخية ، لا مثيل له فى جميع المواقع الأثرية والمتاحف العالمية . وتبلغ قاعدته قرابة (٣٫٥٠) م طولا ، و (٠٫٨٠ م) عرضا . كما يبلغ ارتفاعه من القاعدة إلى أعلا الرأس (٢٫٧٠ م) وقد نحت القسم الجانبى منه أى الجسم والقوائم بشكل نافر ، على الطريقة المعروفة حينئذ فى الأسود التى كانت توضع على جانبى المداخل والأبواب . وأما قسمه الأمامى أى مقدمة الصدر والرأس ، فقد نحت بصورة مجسمة ليبرز أمام الناظر من جميع جهاته الأمامية ، خلافا لقسمه الجانبى الخلفى وقسمه العلوى ، فقد تركا بغير نحت ليدمج فى مدخل المبنى الذى أعد له . والأسد بشكل عام جميل المنظر ، منحوت نحتا جيدا ، وقد نجح الفنان فى إظهار النسب الحقيقية لأجزائه وأعضائه ، فجاء أقرب ما يكون للواقع ، كما أظهر فى جميع قسماته وملامحه علائم الحياة مع القوة والبأس كما أرادها له النحات . ونجد فى هذا الأسد خصائص مختلفة ، بعضها مستمد من الفن الحثى وآخر من الفن الأشورى . فطراز القوائم ، والتفاف الذيل تحت البطن ، وعدد القوائم الأربعة (القائمة الخامسة غير موجودة كما هى الحال فى الأسود الآشورية) ،

وامتداد اللسان فوق الشفة ، كل هذا من خصائص الفن الحثى . إلا أن جسمه بوجه عام ، ولا سيما قسمه الخلفى يقارب الشكل المعروف فى الأسود الأشورية ، ونستطيع أن ننسب أسدنا هـذا إلى العهود الحثية السورية . فى القرنين التاسع أو الثامن قبل الميلاد .

وكم كنا نأمل أن نجد بعض الـكتابات على جسم هذا الأسد أو جوانبه ، كما هو الحال فى أسد تل أحمر مثلا ، إلا أننا لم نعثر على أية كتابة من هذا القبيل ، وأملنا وطيد فى الحفريات المقبلة لنجد ما نبغيه من معلومات عن هذا الأسد ، وعن اسم المدينة التى كان يحميها مع زميله الأسد الثانى الذى لم نعثر عليه ، وعن نوع حضارتها .

وإلى جانب هذا الأسد وجدنا فى الأيام الأخيرة من الحفريات عدداً كبيراً من الأحجار البازالتية الضخمة ، ربما كانت تحوى بعض النقوش فى وجهها السفلى . ولـكننا لم نحاول تحريكها بسبب ثقلها وانتهاء موسم الحفريات ، وارجأنا العمل إلى الموسم القادم . وقد ظهر بين هـذه الأحجار قطعة بازالتية متطاولة نقش عليها أفريز بشكل ضفيرة على الطريقة الحثية .

هذا ورغبة منا فى الحصول على المزيد من المعلومات عن هذه المدينة القديمة العائدة للسوية الأرامية ، وعن أسوارها المحيطة بها ، فقد عمدنا إلى إجراء حفريات فى السفح الشمالى للتل ، وظهر لنا جزء من سور هذه المدينة بطول (١٧) مترا يتألف من ثمانية أحجار كبيرة ضخمة من البازالت Orthostates ، يتراوح طول كل منها بين (١٫٢٥م) و ١٫٦٠م ويبلغ ارتفاعها (١٫٣٠م) رصفت كل منها إلى جانب الأخرى فوق قاعدة حجرية منحوتة ، وقد نقش على كل منها بصورة نافرة أسد يتجه فى أحدها إلى اليمين ، وفى ثانيها إلى اليسار ، بالتناوب ، بصورة يتقابل معها كل أسدين وجها لوجه ثم ذيلا لذيل . إلا أن هـذه الأحجار متفتتة للأسف ، بسبب حريق كبير تعرضت له . وتدل طريقة النحت فى هـذه الأسود على أنها تعود إلى نفس العهود والسوية التى يرجع إليهـا الأسد الـكبير المذكور آنفاً . ومهما يكن من أمر ، فإن هذا السور الـكبير الذى يضم أحجاراً ضخمة بأسود نافرة متسلسلة ، وهذا الأسد الضخم الذى كان حافزا لنا على إجراء

الحفريات ، وهذه القطع الحجرية الكبيرة التى اكتشفت بجوار الأسد فى الأيام الأخيرة للحفريات ، وهذه الأجزاء الحجرية البازالتية المنقوشة المتناثرة التى عثر عليها فى أنحاء مختلفة من التل ، كل ذلك يدل على أن هذه المدينة القديمة كان لها شأن كبير ، وأنها لعبت دورا هاما ، وتمتعت بحضارة فائقة فى العصور التاريخية الغابرة .

ولكن ماهو اسم المدينة فى الأزمنة القديمة ؟ وهل ورد فى النصوص التاريخية القديمة ما يشير إلى وجود مدينة هامة فى هذه المنطقة بجوار عفرين ؟ .

لقد لفت نظرى العالم الأثرى الأستاذ دونان إلى أنه من المحتمل أن يكون موقع عين دارا هو مدينة (كالنى) Kalné أو (كالنو) Kalno التى ورد ذكرها فى التوراة القديم[١] ، وقد ذكرت على قدم المساواة مع بلدان وممالك أخرى هامة كان لها شأن فى ذلك العهد كحماه وارباد وكركميش ودمشق وغيرها .

وقد اعتبر العالم الأثرى الكبير السيد دوسو[٢] ، أن مدينة كالنى هى قرية (كولان كوى) ، الواقعة فى الجنوب الشرقى من اعزاز ، وتل رفعت (ارباد) ، وذلك استنادا إلى التشابه بين اللفظين دون أن يتمكن من تأكيد ذلك بدليل قاطع .

وقد ذكرت مدينة (كالنى) فى النصوص الاشورية باسم مشابه هو (كولانى) (Kulani) أو (كنلوا) Kunalwa التى تنص على أن الآشوريين استولوا على هذه المدينة عام ٨٣٨ ق . م . وأنها كانت عاصمة لمملكة (اونكى) Unqi التى تتألف من وادى نهر عفرين ومن الضفاف الشرقية لبحيرة انطاكية . ويظهر أن الاختلاف بين

---

(1) Isaie, X. 9' Amos VI, 2.

(2) R. Dussaud: Topographie historique de la Syrie, Paris' 1927, p. 468.

التسمية الأصلية (كنلوا) فى النصوص الاشورية ، وبين التسمية العبرية (كالنى) أو (كالنو) ، نتج عن تغيير فى ترتيب الحرفين المصمتين ، النون واللام ، الواقعين فى وسط الكلمة ، قام به العبريون بسبب صعوبة نطقهم بها على الطريقة الأشورية ، فحوروا الكلمة وقدموا حرف اللام على النون .

وتذكر النصوص التاريخية أن اشور ناصر بال الثانى (٨٨٣ — ٨٥٩ ق . م .) ، الملك الأشورى ، بعد أن عبر نهر الفرات عند كركميش (جرابلس الحالية) ، توجه مباشرة إلى اعزاز ، تاركا بلاد يقحان (ارباد) على يساره ، ونزل إلى وادى ابرى (عفرين حاليا) ، حتى وصل إلى مدينة (كنلوا) Kunalwa ، حيث يقيم (كبارنا) أمير (باتين) . وتتابع هذه النصوص قولها بأن هذا الملك الاشورى عبر النهر بعد ذلك ، وسار مع جيوشه بين جبال (ياراكى) وجبال (ياطورى) ، واجتاز بلاداً ثم عسكر على ضفاف (سانغورا) . وأغلب الظن أن هذا الملك الاشورى ، بعد أن نزل إلى وادى نهر عفرين ، عبر النهر عند مدينة (كنلوا) ثم اتجه نحو الجنوب ولعله باتجاه شيزر .

وقد أشار ايلى سميث ، الذى قام بجولة فى هـــذه المنطقة عام ١٨٤٨ إلى أن تل كنانا الحالى الواقع فى وادى عفرين يمكن أن يكون الموقع المطلوب لمدينة (كنلوا) القديمة ، بسبب التقارب اللفظى وانطباقه على الموقع . أما (مارميه) Marmier ، فانه يرجح بأن تكون قرية جندارس هى مكان (كنلوا) وتبعه فى ذلك سايس Sayce[1] .

ومهما تكن الجهود التى أوردها العلماء المار ذكرهم ، فان أحدا منهم لم يتمكن من دعم أقواله بحقائق ثابتة يمكن الركون إليها . وليس بعيدا أن تكشف لنا الحفريات القادمة عن الاسم القديم لتل عين دارا ، وليس بعيدا كذلك أن يكون هذا الاسم

(1) G. Marmier: Les routes de l' Amanus, p. 7'

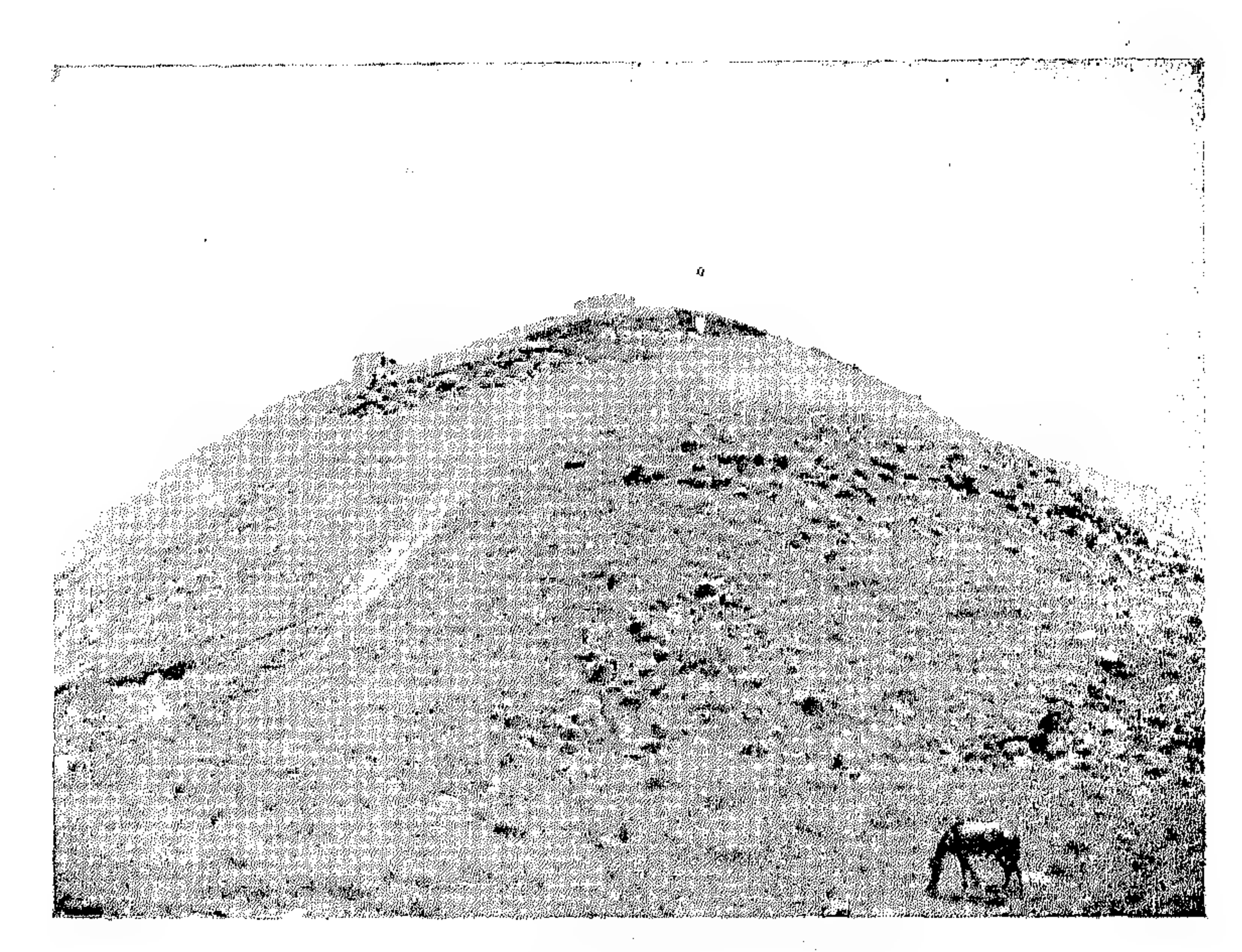
هو (كنلوا) أو (كالى) ، لأن موقع عين دارا يتفق وما أشارت إليه النصوص القديمة ، ولأن الحفريات كشفت لنا عن مدينة هامة كبرى تطابق فى عهدها ، كما دلت على ذلك آثارها ، العهد الذى تتحدث عنه هذه النصوص القديمة ، ولأن التاريخ لم يحدثنا عن اسم مدينة ثانية كبرى تقع فى هذه المنطقة وتعود إلى هذا العهد غير مدينة (كنلو) أو (كالى) فهل تحقق الحفريات المقبلة فى عين دارا ما ذهبنا إليه ؟ انا إلى المستقبل القريب لمتطلعون .

فيصل الصيرفى

مدير آثار المنطقة الشمالية

حلب

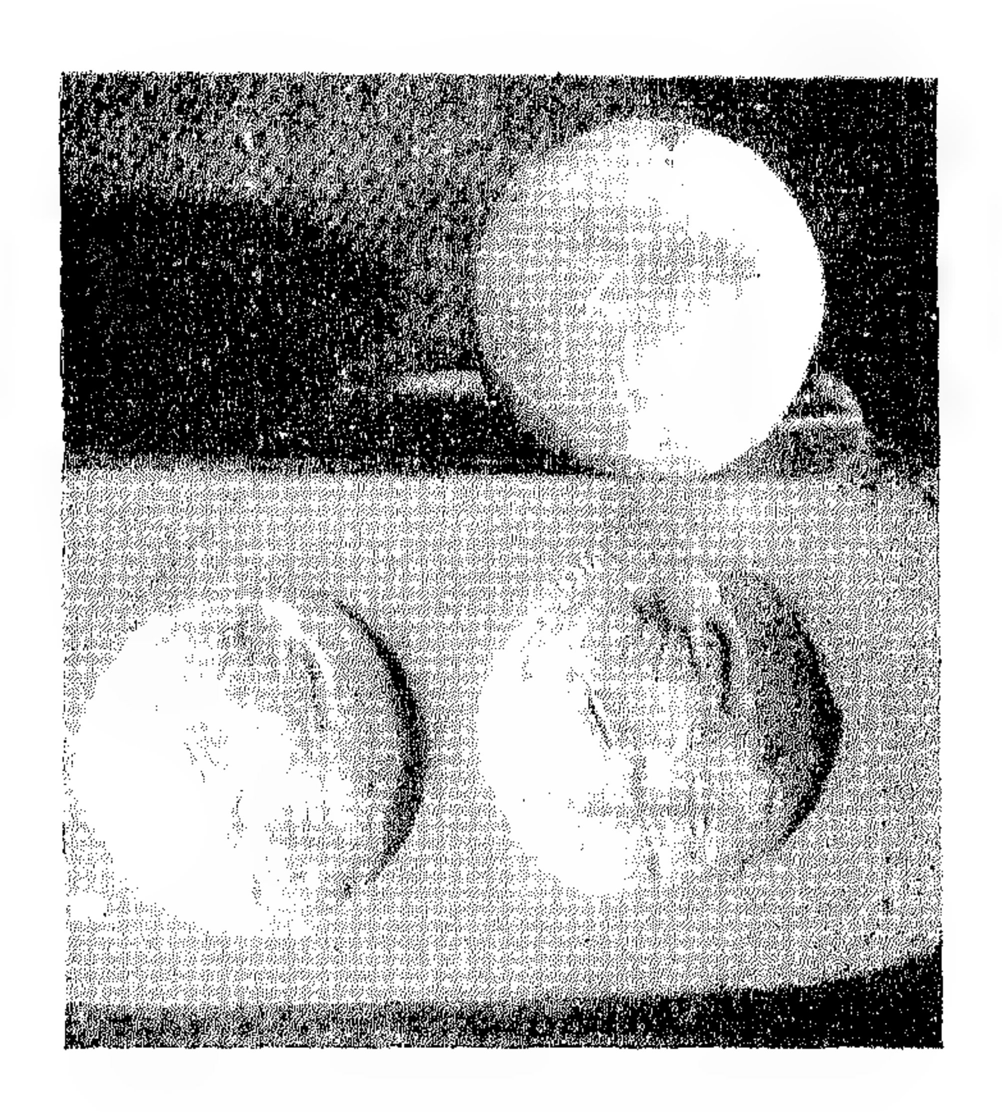
لوحة رقم ١ « حفائر عين دارا »



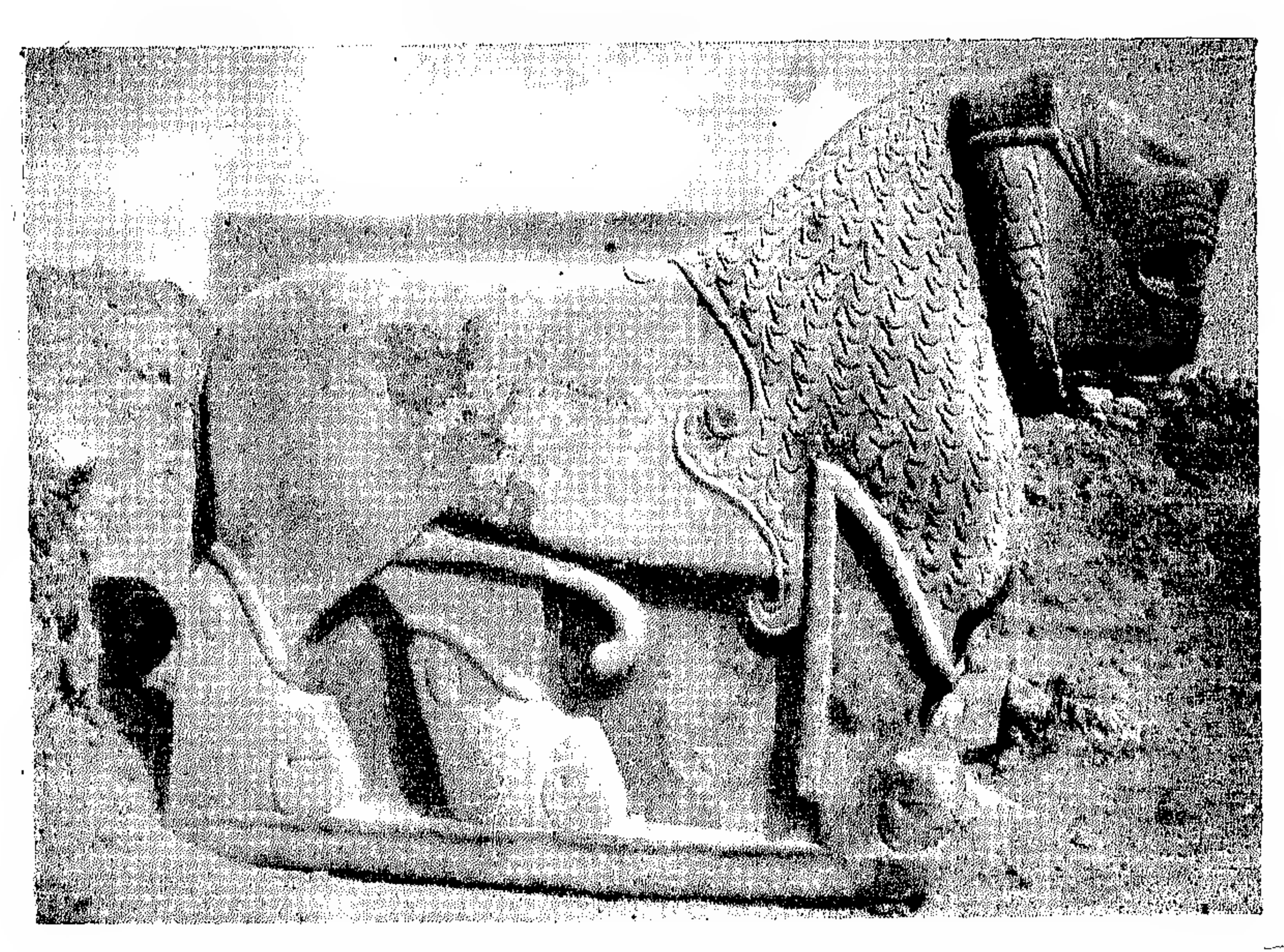
شكل ١ — منظر عام للتل وقد ظهر في أعلاه السور الشمالي للمدينة



شكل ٢ — النقود التي ظهرت في السوية الهلنستية



شكل ٣ — قاعدة ختم من العهد الفارسى



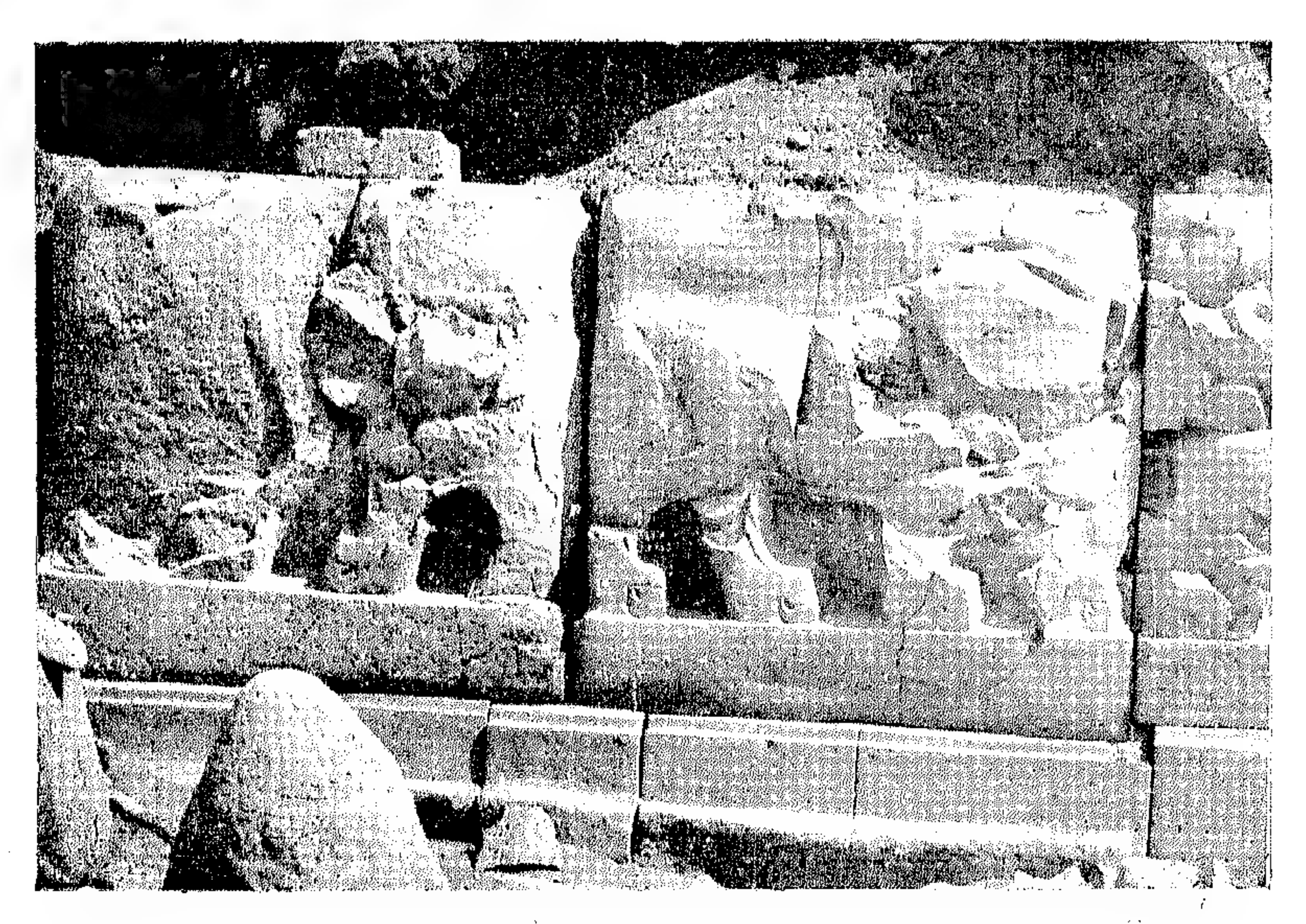
شكل ٤ — الاسد البازلتى الكبير



شكل ٥ ـــ الاسد البازلتي الكبير



شكل ٦ — الاحجار المنتشرة خلف الاسد



شكل ٧ — جزء من السور الشمالي للمدينة

الأستاذ محرم مكرم كمال

رئيس أمناء المتحف المصرى
ووكيل عام مصلحة الآثار — بمصر

روائع الآثار فى مصر الفرعونية

إذا ذكرت عجائب الدنيا السبع التى كان الناس يتعجبون منها فى قديم الزمان ، وجدنا أهرام مصر فى مقدمتها ، وأعظم هذه الأهرام وأجلها شأناً هرم الجيزة الأكبر الذى بناه الملك خوفو من ملوك الأسرة الرابعة ليتخذ منه مقبرة حصينة لحمايته بعد موته .

ولكى نفهم حقيقة هذه الكتلة الهائلة يجب أن نلجأ إلى الأرقام فنكون منها فكرة دقيقة عن عظم هذا البناء .

يبلغ طول جانب الهرم ٢٣٠ مترا ، وارتفاعه ٥ و١٤٦ متراً (وقل الآن إلى ١٣٧ متراً) وتبلغ كتلة البناء ٠٠٠و٥٢١و٢ مترا مكعبا ، وقد قدر بترى أن بناء الهرم استلزم على وجه التقريب ٠٠٠ و ٣٠٠ و ٢ كتلة من الحجر ، حجم كل منها ١٠ و ١ مترا مكعبا .

ومدخل هذا الهرم ، كمدخل جميع الأهرام الأخرى — يقع فى الجهة البحرية فى المدماك الثالث عشر ، وعلى ارتفاع نحو ١٥ متراً من الأرض ، ويتصل به دهليز هابط ينحدر إلى داخل البناء ويخرج منه فى نقطة معينة دهليز جديد صاعد يبلغ طوله ٣٨ متراً يميل أفقيا بطريقة يتصل بها بغرفة جديدة هى غرفة الملكة ، تقع تقريبا فى محور البناء ، وفى الجهة الأخرى يخرج دهليز آخر يبدأ برواق كبير طوله ٤٧ متراً ، وارتفاعه ثمانية أمتار ونصف المتر ، وهو مبنى بحجارة متلاصقة بإحكام ، مصقولة

بإبداع ، حتى وصفها المؤرخ عبد اللطيف البغدادى بحق بأنها من الدقة بحيث لا يمكن إدخال إبرة أو شعرة بين ملاط هذه الأحجار .

ولن ينسى الزائر طول حياته ماتتركه زيارة ذلك الدهليز الصاعد العجيب من التأثير فى نفسه قبل أن يصل إلى غرفة الدفن .

أما غرفة الدفن نفسها فلا يزال يوجد بها تابوت الملك فارغا ، ويبلغ طولها عشرة أمتار ونصف المتر ، وعرضها خمسة أمتار ، وارتفاعها ستة أمتار ، وسقفها مسطح ، وهو يتكون من تسع قطع من الحجر الجرانيتى ، طول كل منها ٦٤ و ٥ أمتار ، وليخف ضغط هذه المواد الثقيلة على السقف أفرغت خمس غرف صغيرة يقوم بعضها فوق بعض ، ولأعلاها سقف من كتلتين مائلتين تقسم الضغط وتلقيه على الجانبين .

ويشعر الزائر عند دخوله إلى غرفة الدفن برهبة عظيمة تنبعث من ذلك المكان الذى ينبض بالقوة والعظمة مقرونة بالثقة بالنفس ، وهذه كلها من مميزات حضارة مصر فى عصر الأسرة الرابعة .

الهرم الثانى بالجيزة

أما الهرم الثانى بالجيزة فقد بناه الملك خفرع ، وهو يظهر لنا من بعيد أعلا من الهرم الأكبر لأنه بنى على جزء مرتفع من الهضبة ، ويبلغ ارتفاعه الحالى ١٣٦٫٥ متراً تقريباً ، وكان فيما سبق — ٥ و ١٤٣ متراً ؛ وعلى مقربة منه يقع تمثال أبى الهول المشهور ، وهو مصنوع من كتلة واحدة من الحجر أضيف إليها قطع أخرى من الحجر فى بعض الأجزاء ، لا سيما المخالب — كتلة عظيمة خالدة تقوم على طرف الصحراء فتشرف على ما حولها ، وتتجه إلى الشرق فتكون أول من يرى الشمس حين شروقها . ويبلغ طول أبى الهول ٧٥ متراً وارتفاعه ٢٠ متراً ، وعرض الوجه خمسة أمتار ، أما الأذن فتبلغ ١٫٣٧ متراً والأنف ٧٠ و ١ متراً والفم ٣٢ و ٢ مترا .

أبو الهول

وأبو الهول يمثل بحق الخلود والثبات ومقاومة الصعاب ، وعلى فمه تنطبع ابتسامة غامضة لا تزال باقية واضحة ، ووجهه وإن كان يصور القوة والبأس فهو يبث الأمن والسلام .

وأن الفن الذى ارتاى نحت هذا التمثال العظيم من مثل هذا الصخر الأصم إن هو إلا فن كامل فى نفسه ، واثق من أسلوبه وإنتاجه .

معبد الكرنك

ومن روائع آثار مصر أيضا معبد الكرنك ، وهو أكبر المعابد المصرية القديمة وأعظمها شأنا بنى بمدينة طيبة (الأقصر الحالية) تكريما لإلهها الأعظم أمون رع ، وهو لم يبن طبقا لتصميم موحد ؛ إذ اشترك عدد كثير من الملوك فى إقامته وتوسيعه وإضافة ملحقات له ، وتعد قاعة الأعمدة الكبرى فيه من أعظم آثار العالم ، اشترك فى بنائها سيتى الأول ورمسيس الثانى ، واستغرق بناؤها نحو المائة عام ، وهى تشغل مساحة تبلغ نحو خمسة آلاف متر مربع ، أى مساحة تتسع لكنيسة نوتردام دى پارى بأكملها ، ويرفع سقفها على مجموعة من الأعمدة يبلغ عددها ١٣٤ رتبت فى ١٦ صفا .

والأعمدة كلها على هيئة سيقان البردى ، تعلو المرتفعة منها تيجان بشكل زهوره المختلفة — أما القصيرة فتيجانها على هيئة البراعم المقفلة لتلك الزهور . وكانت تلك القاعة مسقوفة بكتل ضخمة من الأحجار لا يزال بعضها فى مكانه — والنقوش على تلك الأعمدة وعلى الجدران الخلفية بديعة جذابة ، فمنها ما يمثل الملوك يقدمون القرابين للاله ، ومنها ما يمثلهم فى أوضاع دينية متباينة ، وكانت كلها ملونة بالألوان الزاهية ، ولا يزال بعض تلك الألوان محفوظا فى الأعمدة وتيجانها وفى السقف .

وادى الملوك

ولعل من أروع ما يراه الزائر للشاطىء الغربى من طيبة (أى الأقصر الحالية) مجموعة المقابر الملكية فى وادى الملوك ، تلك المقابر العظيمه التى حفرت فى صميم الصخور لتكون مقرا لأجساد الملوك ، وكل مقبرة منها تتكون من سراديب متعاقبة تمتد مسافات طويلة فى قلب الجبل ، بلغ طولها فى مقبرة سيتى الأول مثلا حوالى ١٠٥ مترا ، وتمتلىء جدرانها بالرسوم الملونة والنقوش البارزة الدقيقة . وان المرء ليعجب كيف استطاع الفنان أن يصل إلى هذا الكمال فى ظلمات بعضها فوق بعض فى جوف الصخر ؛ وقد رجح بعض العلماء أن المصريين استعملوا لذلك طريقة الانعكاس بمرايا معدنية لإيصال الضوء إلى أعماق القبر ، وبالرغم من إمكان ذلك

فإنه لا يخلو من صعوبات فنية ، ويكاد لا يرى على جدران المقابر الداخلية أثر لدخان المشاعل ، اللهم إلا ما استعمل منها فى العصور الحديثة .

وجدير بالذكر ما يغطى بعض جدران هذه المقابر من رسوم متقنة بالألوان على أرضية صفراء ، حتى ليخيل للناظر أنها مخطوطات من البردى محلاة بالصور ومعلقة على الجدران .

مقابر الاشراف

وهناك نوع آخر من الآثار لا يقل جمالا وروعة عما رأيناه من الأنواع الأخرى ، وأعنى بذلك مقابر الأشراف فى طيبة ، فهى بالرغم من صغر حجمها إذا قورنت بمقابر الملوك إلا أنها تمتاز بما على جدرانها من نقوش بديعة متنوعة ، تناولت مناظرها جميع فروع الحياة المصرية ، ومظاهر نشاطها من زراعة وصناعة وغيرها ، فهى لهذا تعتبر سجلا قائما ، وينبوعا خالدا ، يفيض على الدوام بأدق المعلومات عن الحياة فى مصر القديمة . فكأن قدماء المصريين قد خلفوا لنا من حيث أرادوا أو لم يريدوا دائرة معارف حيه تصور لنا على مر الأيام وتعاقب العصور حضارتهم العظيمة فى صورة براقة مفصلة زاهية أعجب وما يزال يعجب بها علماء العالم الحديث أجمع .

المتحف المصرى

وما نظن أن حديث اليوم يمكن أن يكون كاملا إذا نحن أغفلنا ذكر طائفة من روائع القطع الأثرية التى جمعناها فى المتحف المصرى الذى يعتز ويفخر بوجودها فيه .

فتمثال الملك خفرع يعد أبدع التحف التى أخرجها فن الدولة القديمة . وبالرغم من ملامح العظمة والقوة والجلال المرتسمة فى أسارير وجهه فقد احتفظ بطابعه الانسانى .

وتمثال شيخ البلد المصنوع من الخشب أضفى عليه المثال جميع مظاهر الحياة ، فجاء تحفة نادرة تكاد تنطق لفرط دقتها وجمالها .

وتمثال الكاتب يمثل شخصا فى مقتبل العمر ونضرة الشباب وقد جلس متربعا على الطريقة الشرقية ، ونشر على ركبتيه ملفا من البردى وكأنه ما يزال منتظرا (كما كان

منذ نحو خمسة آلاف سنة) تلك اللحظة التي يتفضل عليه فيها سيده بمتابعة إملائه المتقطع فالجسم كله ترفرف عليه علامات الانتظار والترقب .

أما تمثالا الأمير رع حتب وزوجته نفرت أي الجميلة ، فهما تمثالان رائعان نرى فيهما الأمير وقد حف شاربه على أحدث ما يزاوله شباب اليوم من طراز وزوجته نفرت وقد تجملت في ثوب أنيق محبوك ينسكب على جسدها فيبرز مفاتن الجسم وملاحته في اتقان مدهش وتناسق خلاب ، واكتحلت عيناها بسواد عميق يمشي إلى الأهداب ودار حول رأسها شريط زاهي الألوان ، وتمشت الألوان النضرة في دقائق هذين التمثالين :

أما صورة الأوزات الست التي تبحث عن غذائها فقد أظهر الفنان فيها أمانة في النقل عن الطبيعة ودقة في إظهار التفاصيل بدرجة تستثير الاعجاب .

مقبرة توت عنخ أمون

ننتقل الآن إلى أهم كشف ظهر في الخمسين سنة الأخيرة ، ونعني به مقبرة توت عنخ أمون التي كشف عنها في نوفمبر سنة ١٩٢٢ ، وهذه المقبرة تعد صغيرة إذا قارناها بغيرها من المقابر الملكية بوادي الملوك ، إلا أنها وجدت مكدسة بالأثاث الجنازي وروائع التحف التي وضعت بردهاتها ومخازنها ، أما غرفة الدفن التي تلي الردهة فقد كان يشغل فراغها كله تقريبا مجموعة تتكون من أربع مقاصير متداخلة صنعت من الخشب ، وغطيت بصفائح الذهب وهي تضم تابوتا حجريا وضعت بداخله ثلاثة توابيت ، الأخير منها صنع من الذهب الخالص وزنه ١١٠ من الكيلو غرامات وهو يعتبر تحفة لا مثيل لها في الرونق والفخامة وهو الذي وجدت بداخله جثة الملك مثقلة بالحلي .

وكان رأس المومياء مغطى بقناع رائع من الذهب ، وهو صورة بديعة لوجه الملك ، جمعت بين نفاسة المادة وكمال الفن بمقدارين متكافئين .

وقد عرضنا هذا القناع في قاعة الجواهر الخاصة بتوت عنخ أمون في المتحف المصري وهذه القاعة تضم أروع مجموعة من الجواهر يمكن أن يقع عليها النظر . وأن

قطعة واحدة منها تضمن لأى متحف فى العالم المجد والفخار إذا عرضت فيه . وقد جمعنا فى هذه القاعة كل القطع التى وجدت حول المومياء الملكية ، وما وجد منها أيضا داخل صناديق الأثاث الجنازى ، وهى تشمل حليات للصدر من الذهب رصعت بعجينة الزجاج أو ـ بأحجار نصف كريمة ـ كما تضم أساور وخواتم وخناجر وأقراط ـ وأن المرء ليقع فى حيرة لا يدرى أيهما يفضل : أيعجب بكمال الصناعة المتجلية فى هذه التحف ـ هذا الكمال الذى لا يبارى ـ أم بدقة الذوق المرهف الذى استطاع أن يجمع بين مواد وألوان متعددة كهذه ، مع ملاحظة جمال الانسجام وحسن التناسق .

أما عرش الملك فقد صنع من الخشب المحفور المكسو بالذهب ، وفيه زخرف بديع مختلف الألوان من القاشانى والزجاج والأحجار والفضة . وقد صنع كل من مسندى الذراعين على هيئة حية متوجة ، لها جناحان طويلان منشوران على أسماء الملك لحمايتها. وعلى الظهر منظر خلاب تتجلى فيه روح الألفة التى كانت تربط بين الزوجين ، فالملك يجلس وادعا على حين تقف الملكة أمامه وفى إحدى يديها إناء عطر صغير ، وتلمس الأخرى كتفه برقة ولطف . وفى أعلى هذا المنظر قرص الشمس (اتن) إله تل العمارنة يرسل على الزوجين أشعته المتدفقة بالحياة . ونرى أمام العرش موطئا للأقدام من الخشب المغطى بالجص المذهب والزجاج الأزرق ، مثل عليه أسرى أوثقوا وطرحوا أرضا حتى يطأهم الملك بقدميه عند جلوسه على العرش .

أما أوانى المرمر فهى مجموعة رائعة تتخذ أشكالا أنيقة متباينة صنعت من مرمر جميل شفاف ، وبعضها على شكل علامة الاتحاد ، يحيط بها رمز الوجهين البحرى والقبلى للتعبير عن اتحاد القطرين تحت حكم ملك واحد هو توت عنخ أمون . وهذه الأوانى كانت مخصصة لوضع الزيوت الثمينة والدهون والطيوب .

أما الصناديق فقد صنعت من أنواع عديدة من الخشب الذى يغطى بصفائح الذهب أو يطعم بالعاج أو بالقاشانى الملون أو يدهن بالطلاء أو ينقش ، وقد استعملت لحفظ الملابس والحلى وأدوات الزينة كالعطور والمرايا وما إليها ، وبعض الصناديق الثمينة صنعت من الأبنوس والعاج ، أو طعمت تطعيما دقيقا ، وهى صغيرة الحجم فى الغالب ، وكانت تستعمل لحفظ الخواتم الذهبية والحلى .

وكان لهذه الصناديق أرجل ، وهى فى المعتاد مستطيلة الشكل ، ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه ، ومسحوب من الطرف الآخر ، وكان للصندوق عادة مزلاجان أحدهما فى الجزء المقبب من الغطاء ، والآخر على حافة الصندوق العليا ، وكان يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق .

ويتميز من هذه الصناديق صندوقان : أحدهما حليت جوانبه بمناظر ملونة تمثل الملك فى معركة ضد الأسيويين والزنوج ، وحلى غطاؤه بمناظر من الأسود والغزلان فى الصحراء — وقد صنعت هذه المناظر بدقة ومهارة على خشب مغطى بطبقة رقيقة من الجص بشكل بديع بحيث شابهت الرسوم الدقيقة المصغرة الفارسية .

أما الصندوق الثانى فعليه نقوش محفورة تمثل الملك جالسا وأمامه زوجته وهو يصطاد الطيور . أما على الغطاء فقد مثل الملك والملكة واقفان فى بستان وتقدم الملكة لزوجها باقة من الأزهار .

أما مجموعة الأسرة فقربنا أقصى درجة من الدقة والجمال فى صناعة الأثاث . وبعض هذه الأسرة صنع من الأبنوس وطعم بالذهب والعاج ، وبعضها غطى خشبه بصفائح سميكة من الذهب جعلها تتوهج وتتألق حسنا وجمالا .

ويجدر ملاحظة أحد هذه الأسرة وهو من النوع الذى يطوى وكان يستعمله عند الاقامة فى الخلاء أى فى الرحلات وما إليها . ويلاحظ أنه يمكن طيه بسهولة إلى الآن رغم قدم عهده .

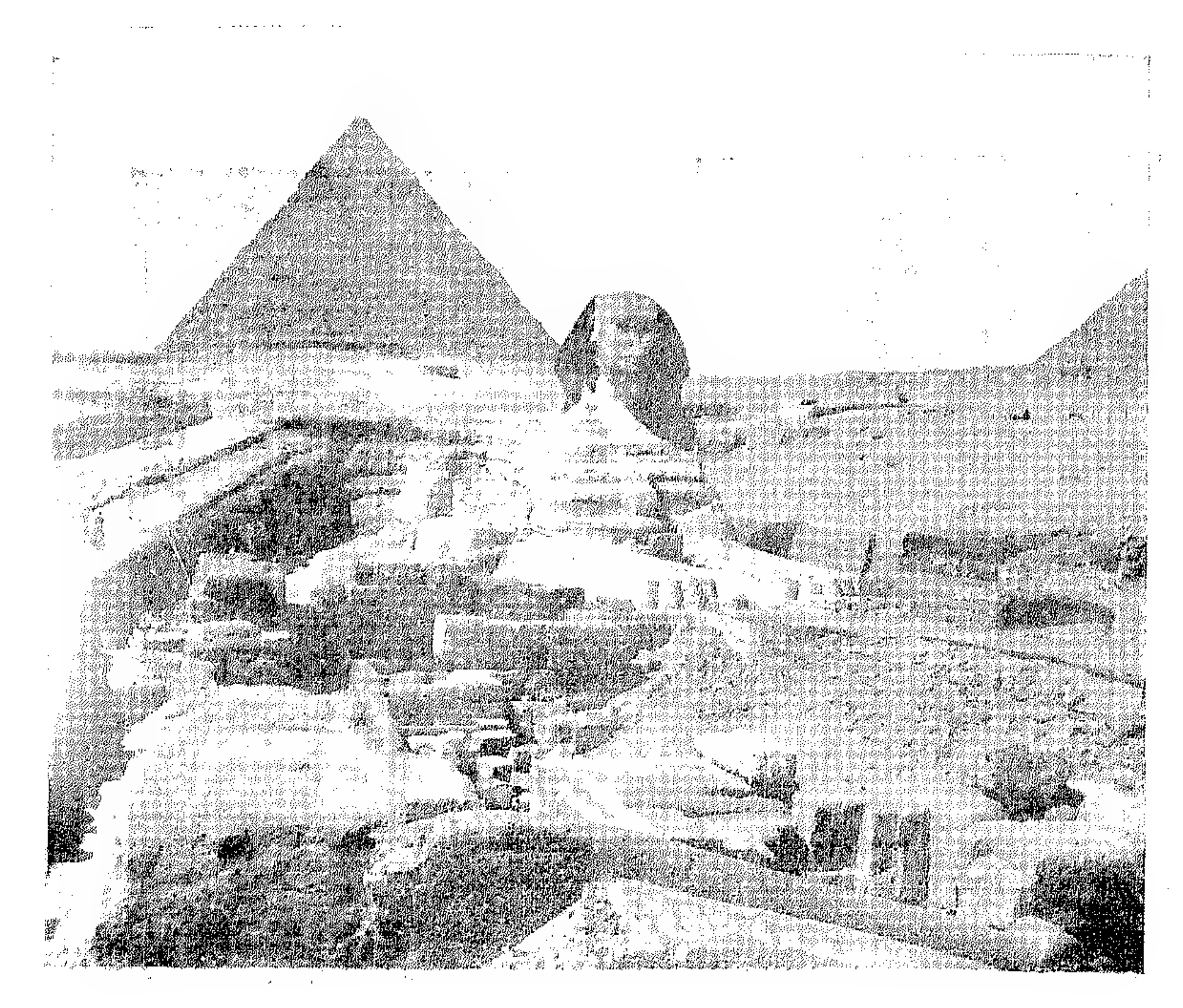
وإن من يشاهد مجموعة توت عنخ أمون يجد نفسه فى عالم من الافتتان والسحر تغرقه فيه عظمة كنوز أرق ملك حكم فى أغنى أسرة من أسرات التاريخ المصرى .

محرم كمال

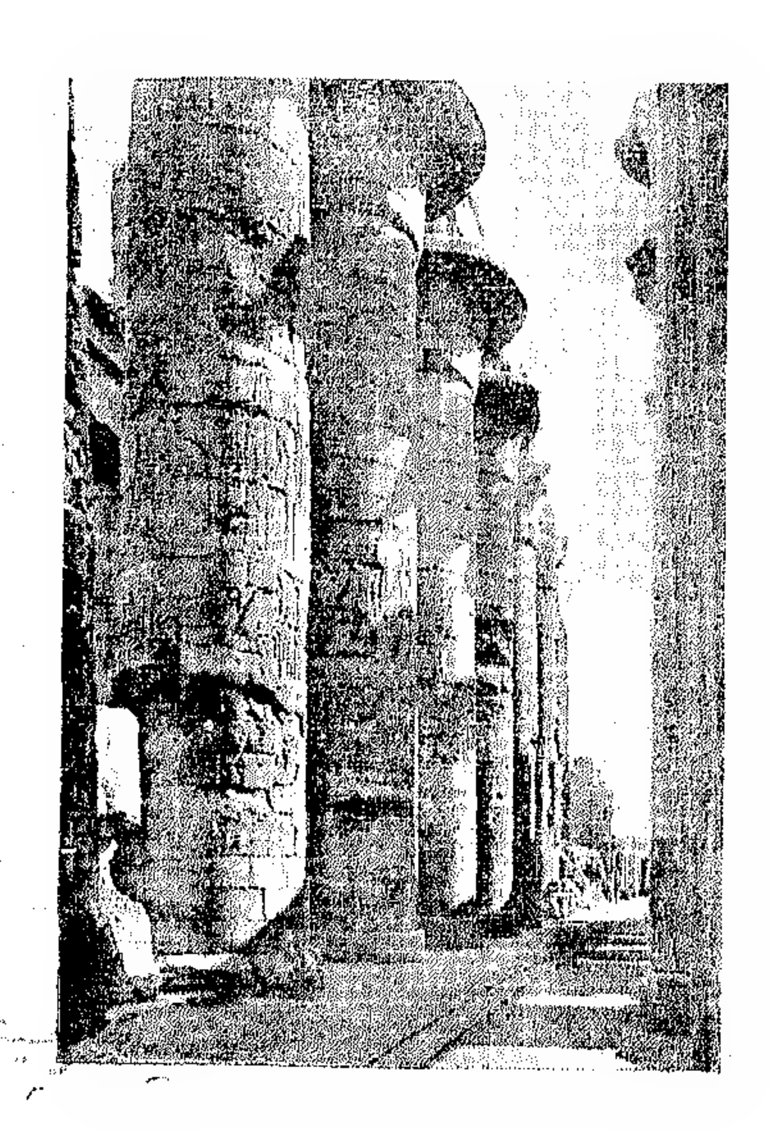
رئيس أمناء المتحف المصرى

ووكيل عام مصلحة الآثار بمصر

لوحة رقم ١ « روائع الآثار الفرعونية »



هرم الجيزه الثانى وأبو الهول

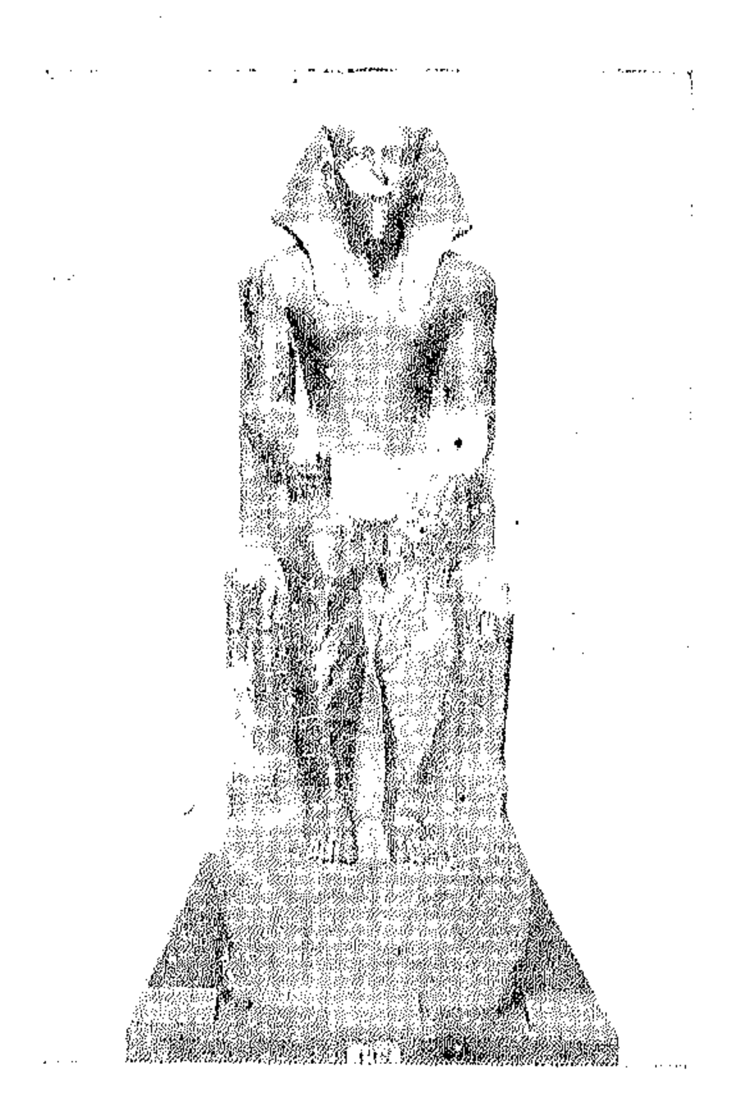


معبد الكرنك وهو أكبر المعابد المصرية

لوحة رقم ٢ « روائع الآثار الفرعونية »



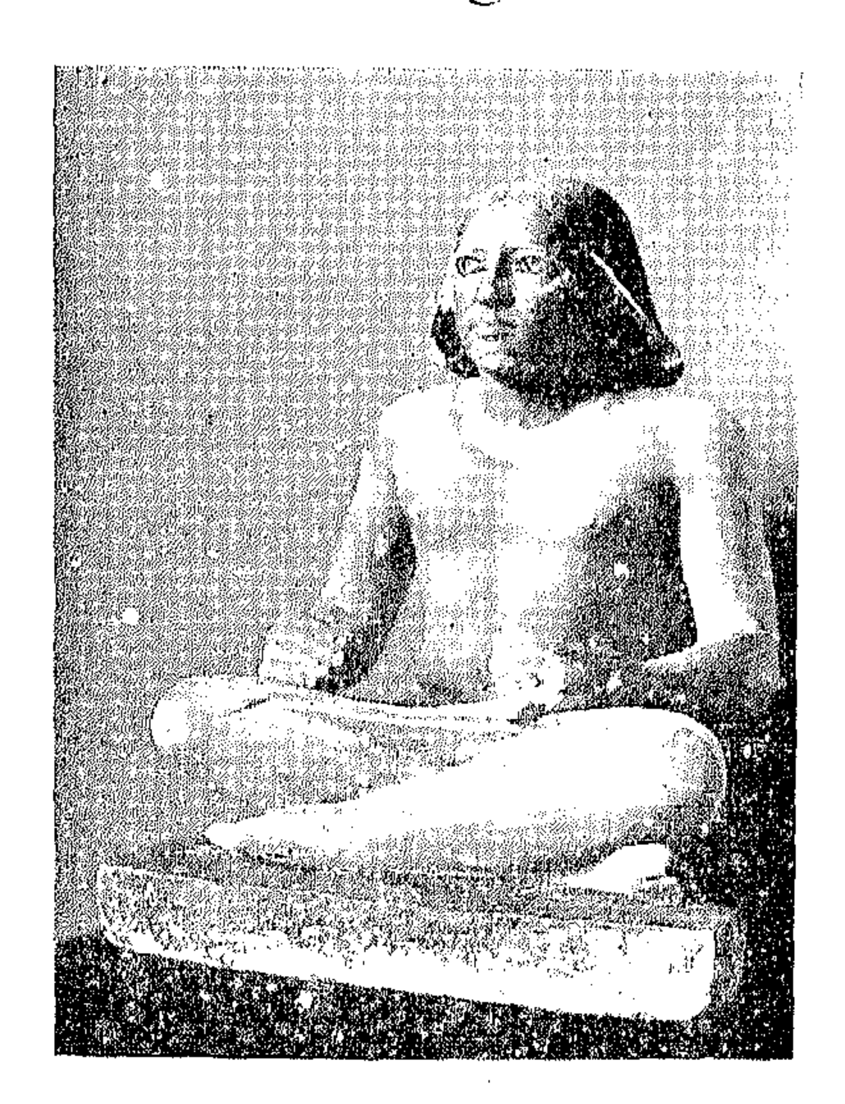
ثلاث موسيقيات بمقابر الأشراف ـ مقبرة نخت



الملك خفرع ـ بالمتحف المصرى



تمثال شيخ البلد

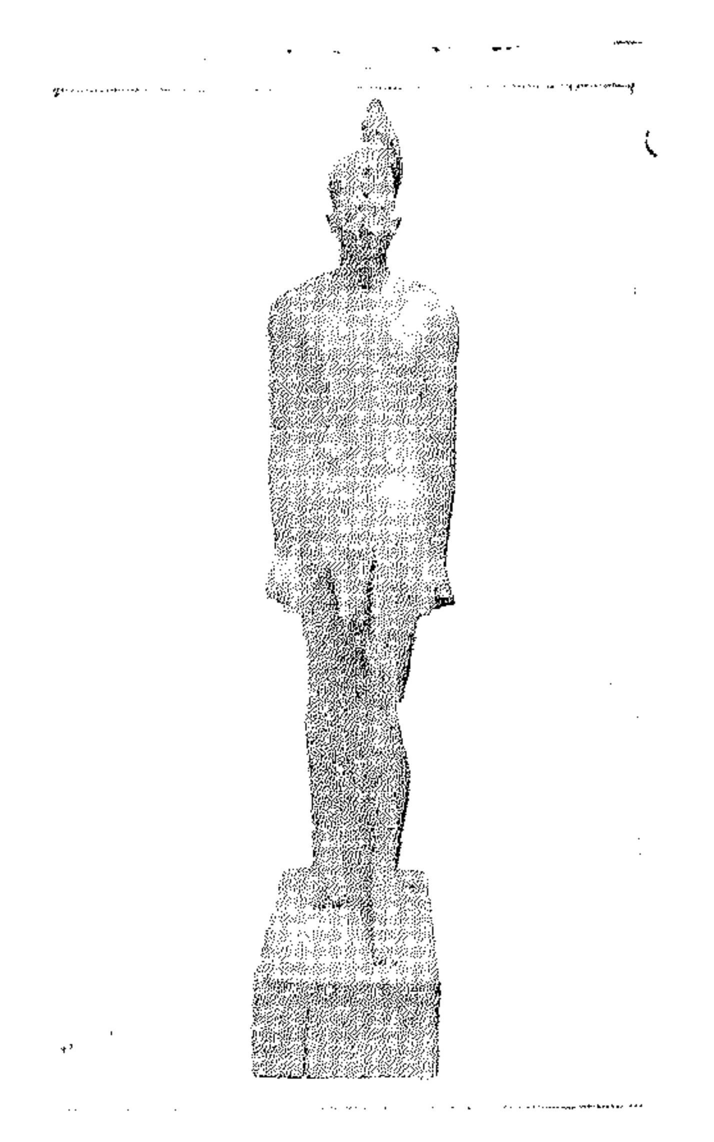


تمثال الكاتب ـ الأسرة الرابعة

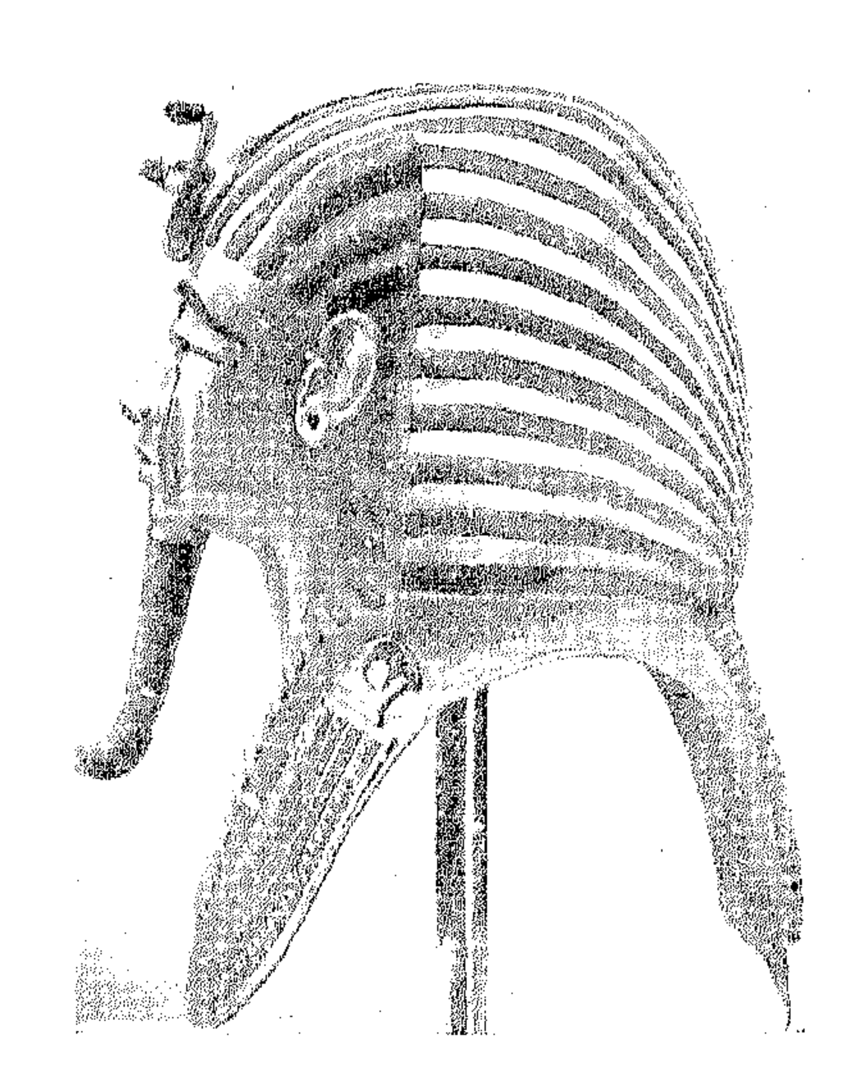
لوحة رقم ٣ « روائع الآثار الفرعونية »



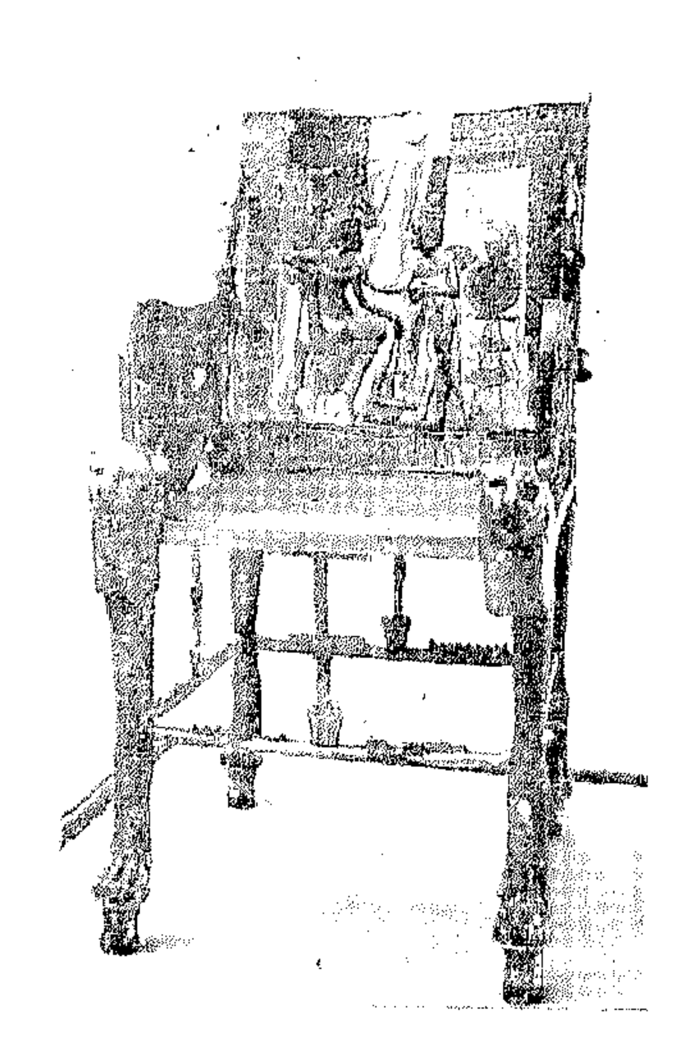
رع حتب وزوجته نفرت
الأسرة الرابعة



تحتمس الثالث
الأسرة ١٨

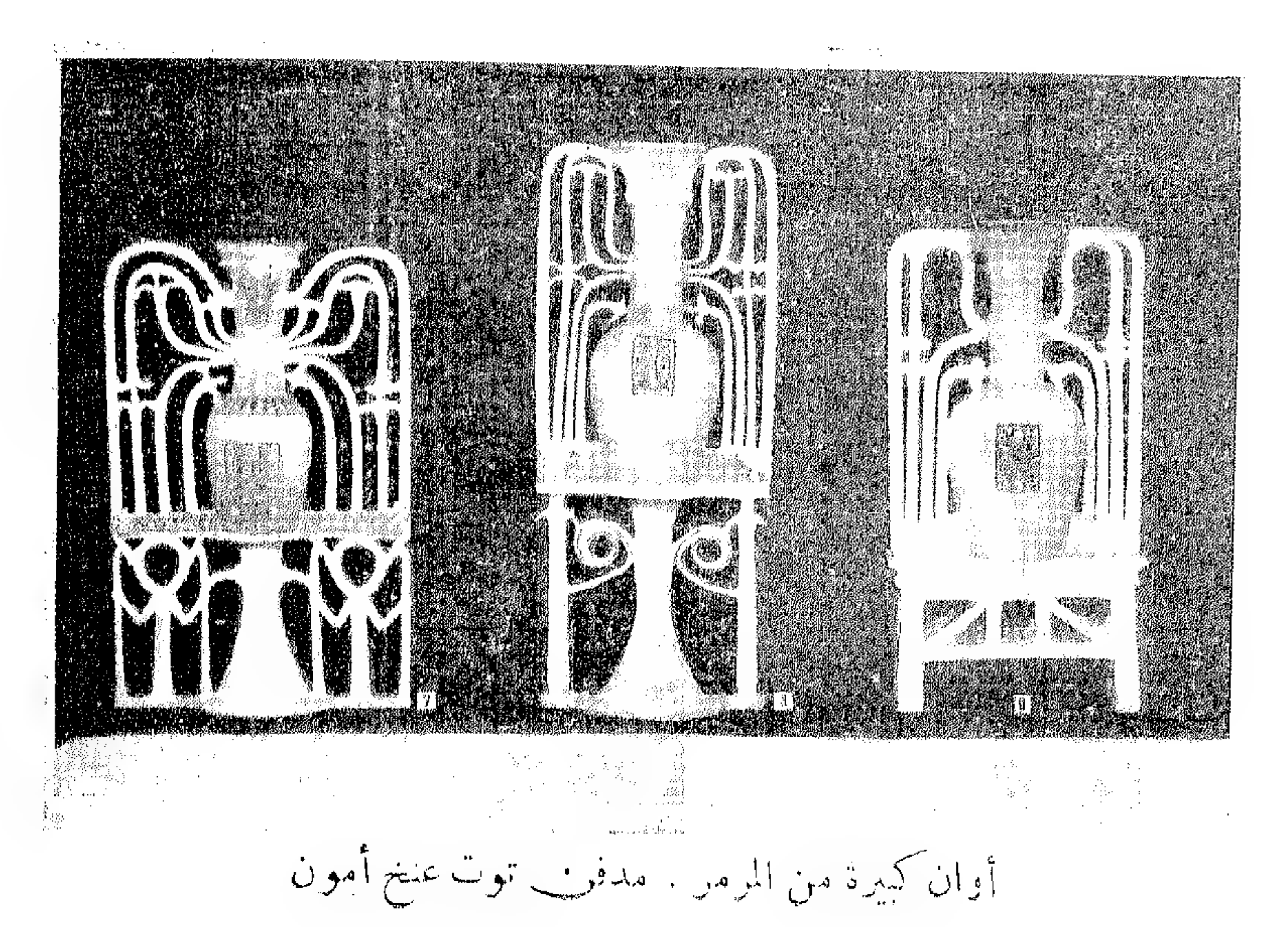


قناع من الذهب كان يغطى رأس
مومياء توت عنخ أمون

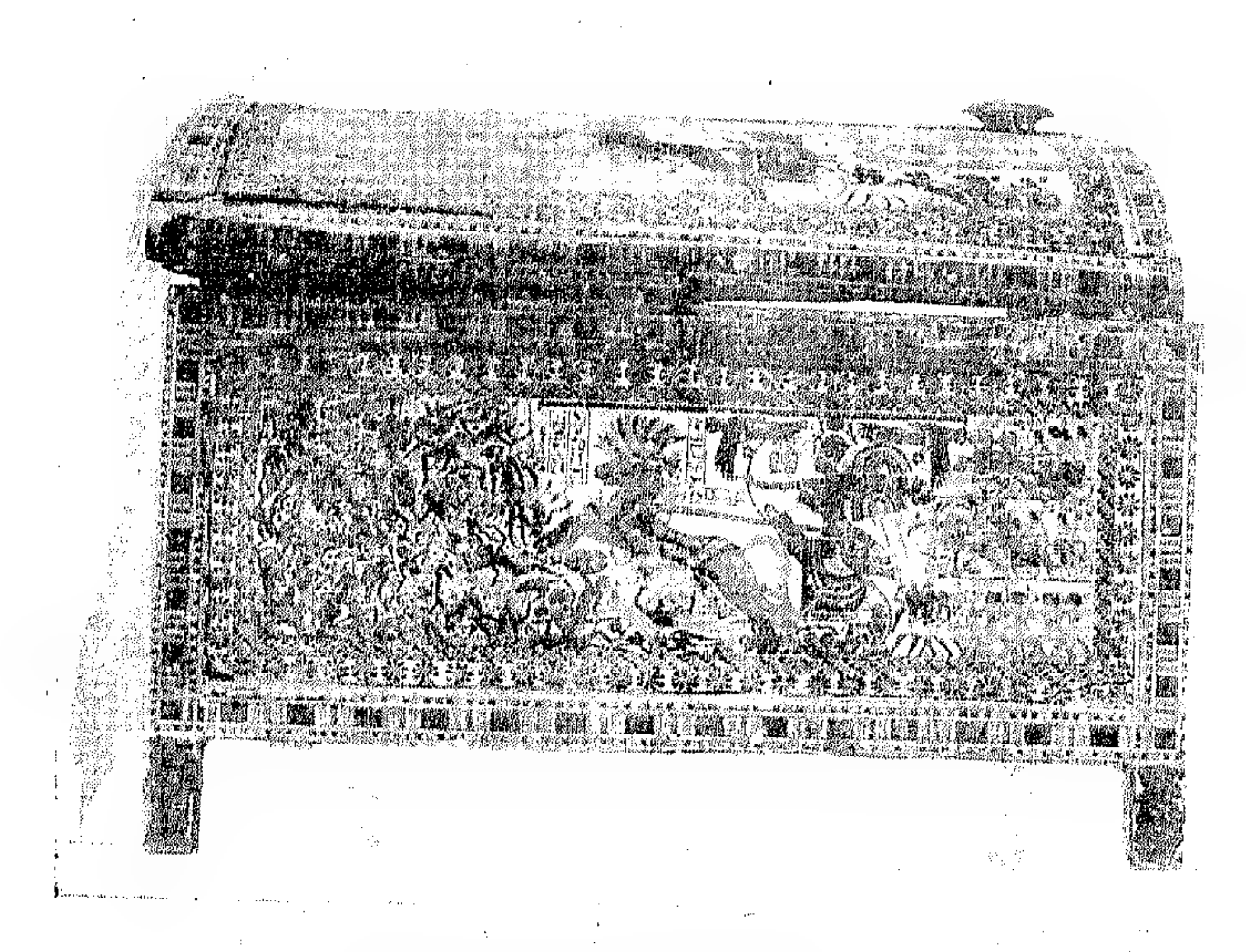


عرش توت عنخ أمون

لوحة رقم ٤ « روائع الآثار الفرعونية »



أوان كبيرة من المرمر . مدفن توت عنخ أمون



صندوق حليت جوانبه بمناظر ملونة تمثل الملك
توت عنخ أمون فى معركة ضد الزنوج والأسيويين

الدكتور محمد جمال الدين مختار

كلية المعلمين بالقاهرة

التسجيل الحديث للآثار المصرية القديمة

استرعى نظرى بين قرارات المؤتمر الأول للآثار الذى عقدته الإدارة الثقافية للجامعة العربيه فى دمشق فى سبتمبر سنة ١٩٤٧ الفقرة رقم ١٢ ومنطوقها « أن تتبادل المطبوعات فى الآثار والصور ونماذج التحف والخرائط ، وغير ذلك بين الدول العربية » .

هذه الفقرة تشعرنا باهتمام دول الشرق العربى العريقة الحضارة بتاريخ وآثار بعضها البعض . ولكن فى الوقت نفسه كان يجب أن يسبق أو يزامل هذه الفقرة فقرة أخرى تنص على الاهتمام بتسجيل تلك الآثار ووضعها فى وثائق ومستندات يسهل تداولها بعد طبعها .

والواقع أن المؤتمر الأول للآثار لم يتعرض لموضوع تسجيل الآثار فى قراراته رغم الأهمية الكبرى للتسجيل الآن فى النواحى العلمية والفنية ، بل والقومية كذلك .

ولما كانت مصر قد بدأت فعلا فى تسجيل آثارها على نطاق واسع وبطريقة علمية حديثة واختارت الآثار الفرعونية كخطوة أولى تليها خطوات أخرى تتناول تسجيل آثار العصور الحضارية التالية ، فقد عن لى أن أتحدث عن تسجيل الآثار الفرعونية فى مصر وما بذل من جهد فى هذا السبيل .

* * *

وليس تسجيل الآثار الفرعونية بالأمر الجديد على مصر ، فقد استصحب نابليون معه أثناء حملته على مصر بعض علماء الآثار الذين عكفوا على تسجيل الآثار المصرية ،

وقدظهر هذا التسجيل فى أجزاء من كتاب «وصف مصر» Description de l' Egypte الذى طبع فى باريس بعد ذلك ببضع سنين .

وقد نشطت فى النصف الأول من القرن التاسع عشر حركة جديدة لتسجيل النقوش والرسوم ووصف الآثار تتمثل فى نشاط بعثة « روزلينى Roselini » الايطالية وبعثة « ليبسيوس Lepsius » البروسية .

ثم توالت بعد ذلك البعثات العلمية التى أعطيت حق التنقيب فى مصر ، فسجلت معظم ما كشفت عنه من آثار فى مطبوعاتها وتقاريرها .

* * *

ولكن إزاء الحالة السيئة التى آلت إليها بعض المعابد والآثار الأخرى نتيجة لفعل العوامل الطبيعية كالزلازل والمؤثرات الجوية ، وخاصة بعد أن أزيلت الرمال التى كانت تحمى تلك الآثار ، أو نتيجة لفعل الانسان ، كالتخريب ، والسرقة ، والتهريب ، والحروب ، أو لتعميم نظام الرى الدائم وارتفاع درجة الرطوبة فى المناطق الأثرية ، أو بسبب تنفيذ بعض مشروعات الرى التى تغمر الآثار بالمياه . نتج عن كل هذه العوامل منفردةأو مجتمعة أن شوهت أو أضاعت بعض معالم تلك الآثار وتآكل الكثير من نقوشها وصورها ، فرأت الحكومة المصرية أنها إن لم تستطع أن تنقذ بعض هذه الآثار فلا أقل من أن تسرع فى تسجيلها بالتصوير والرفع الهندسى ... ألخ ويكون هذا التسجيل مرجعا وسجلا لكل باحث .

* * *

وقد عقد فى إبريل سنة ١٩٥٥ اتفاق بين الحكومة المصرية وهيئة اليونسكو ، التى تهتم بحماية الآثار والتراث الانسانى الثقافى ، على التعاون فى تسجيل الآثار المصرية وما يعليها من نصوص ونقوش ، ثم رصده فى سجلات خاصة ، وذلك عن طريق إنشاء مراكز خاص لتسجيل الآثار ودراسة الحضارة المصرية يتخصص فى هذا الشأن

ويعمل على المحافظة على هذه الوثائق والاستمرار في جمعها وتبادلها مع الهيئات العلمية في البلاد الأخرى .

وقد نص في المادة الأولى من هذا الاتفاق على تعهد الحكومة المصرية بإنشاء هذا المركز ، ونص في مادته الثانية على أغراض إنشائه ، وهي قيامه بالتسجيل الفوتوغرافي والكتابي لتاريخ الفن والمدنية المصرية القديمة ، ومساعدة العلماء المصريين والأجانب الذين يرغبون في الدراسة . ونصت المادتان الثالثة والرابعة على طريقة إدارة المركز ، وذلك بإنشاء مجلس لادارته محدد تشكيله واختصاصاته بمقتضى لائحة تضعها الحكومة المصرية . وتتعهد هيئة اليونسكو بمقتضى المادة الخامسة من المشروع بتقديم الأجهزة والأدوات اللازمة للمركز كما تمده بالخبراء والمستشارين ، وحددت الاعتمادات اللازمة لذلك .

* * *

وبذلك ظهر للوجود مركز تسجيل ودراسة تاريخ الفن والحضارة المصرية القديمة Centre de Documentation et d' Etudes sur L' Histoire de. L' Art Et de la - Civilisation de L' Egypte Ancienne الذي يشغل الآن مبنى مؤقتا وسيتم إعداد مقر جديد له يحقق حاجياته بما يتفق وأحدث وسائل البناء . ويشرف على هذا المركز الدكتور أحمد بدوي مدير جامعة عين شمس ، ويضم الأقسام الآتية :

١ — القسم العلمي ، ويعمل به عدد من الأثاريين قد يكون قليلا الآن ، ولكنه سوف يستكمل مع الزمن ، كما أنه يستعين بجهود الخبراء من جميع الدول ، وكذا بالاخصائيين في وقت فراغهم .

٢ — القسم الهندسي ، ويعمل به مهندسون متخصصون .

٣ — أقسام التصوير والرسم والنماذج ، ويعمل بها مصورون ورسامون وفنانون متخصصون .

٤ — القسم الاداري ويقوم بالأعمال الادارية والتجارية والكتابية .

وقد رأى المجلس الأعلى للاثار فى ١٩٥٤/١١/٢٣ أمام عزم الحكومة على تنفيذ مشروع السد العالى ، وما سيترتب على ذلك من غرق معابد وآثار بلاد النوبة البدء فورا فى تسجيل آثار النوبة وقد بدأ المركز فى تسجيل آثار تلك المنطقة قبل آثار طيبة التى كان مزمعا البدء بها . وقد أوفدت البعثات إلى النوبة فى أربعة مواسم قضتها فى تسجيل معابد أبو سنبل — كلابشه — دابود .

وقد تقدم التسجيل ووسائل نقل النقوش بعد أن حسنت الاختراعات الحديثة أساليبه وزادت من امكانياته . ويقوم مركز تسجيل الآثار الآن بأنواع من التسجيلات معتمدا على الآثار القائمة ومستعينا بالوثائق القديمة ، نذكر من هذه التسجيلات :

١ — التسجيل الفوتوغرافى العادى والملون .

٢ — التسجيل الفوتوجرامترى أى أخذ صور الأثر بحيث يمكن عرضه مجسما مع إظهار مدى البروز والانخفاض فى السطوح . وهى طريقة دقيقة للغاية ، كانت قاصرة على الخرائط الطبيعية والطبوغرافية . وتستخدم الآن لأول مرة فى تسجيل الآثار المصرية . ويستخدم فى هذا النوع من التسجيل جهاز التقاط للصور (كاميرا) لها عدستان وذات بعدين Two Dimensions وهى تلتقط الصور من أبعاد معينة ، وتخرج صورا مزدوجه Double يمكن رسم خطوط كنتورية عليها بواسطة جهاز خاص .

وهذه الصور من الدقة بحيث يمكن الاستفاده بها فى رسم المسطحات والتفاصيل المعمارية كما يمكن الاعتماد عليها فى أى وقت لعمل نماذج مجسمه دقيقه بآله خاصة . هذا علاوة على أنها تفيد فى عرض الأثر مجسما كما هو فى الطبيعة . وهى فوق هذا تعين الاخصائيين على التعمق فى دراسة وسائل البناء التى اتبعها البناء القديم ، ووسائل نحت التماثيل وخاصة فيما يتعلق بتشكيل ملامح الوجه .

وسوف يرسل مركز تسجيل الآثار هذا العام بعثه للتخصص فى التصوير الفوتوجرامترى حتى يمكن الاعتماد على المصريين المتخصصين فى هذه الناحية كما تهتم كليات الهندسة بالجامعات المصرية بهذا النوع من التصوير .

٣ — نسخ النصوص الهيروغليفية وبحثها .

٤ — شف بعض الرسوم والمناظر المنقوشة والمرسومة .

٥ — رفع المعابد ورسم قطاعاتها ومساقطها .

٦ — عمل نماذج مجسمة لأهم المناظر والنقوش بالجبس أو غيره من المواد .

٧ — عمل نماذج مصورة (ماكيتات) للمعابد الهامة والابنية المعمارية .

٨ — رسم الخرائط التوضيحية للمواقع والأماكن .

٩ — تنسيق هذه التسجيلات ودراستها ثم نشرها .

١٠ — وعلاوة على هذه التسجيلات المختلفة يعنى المركز باصدار كتيبات للثقافة العامة وقد أصدر منها فعلا كتيبين عن (فيله) و (أبو سنبل) باللغات العربية والانجليزية والفرنسية حتى يمكن للناطقين بالعربية والأجانب الاستفادة منها كمصدر مبسط ، ولكنه دقيق يمكن الاعتماد عليه .

☆ ☆ ☆

وسيعنى المركز فى المستقبل القريب بعمل لوحات تعليمية وأفلام ثقافية وشرائح زجاجية slides لموضوعات معينة يمكن الاستفادة بها فى التدريس وفى المحاضرات العامة .

وعندما تتم للمركز تسجيلات كافية سيعمد إلى تسجيلها على أفلام صغيرة بطريقة الميكروفيلم لحفظها كوثيقة يرجع إليها عند الحاجه وعلى سبيل الاحتياط ، وقد أخذ بهذه الطريقة فى مصر سنة ١٩٤٧ حينما صورت مخطوطات دير سانت كاترين بشبه جزيرة سيناء وهو المشروع الذى تم انجازه بتعاون بعثة جامعة كاليفورنيا مع جامعة الاسكندرية .

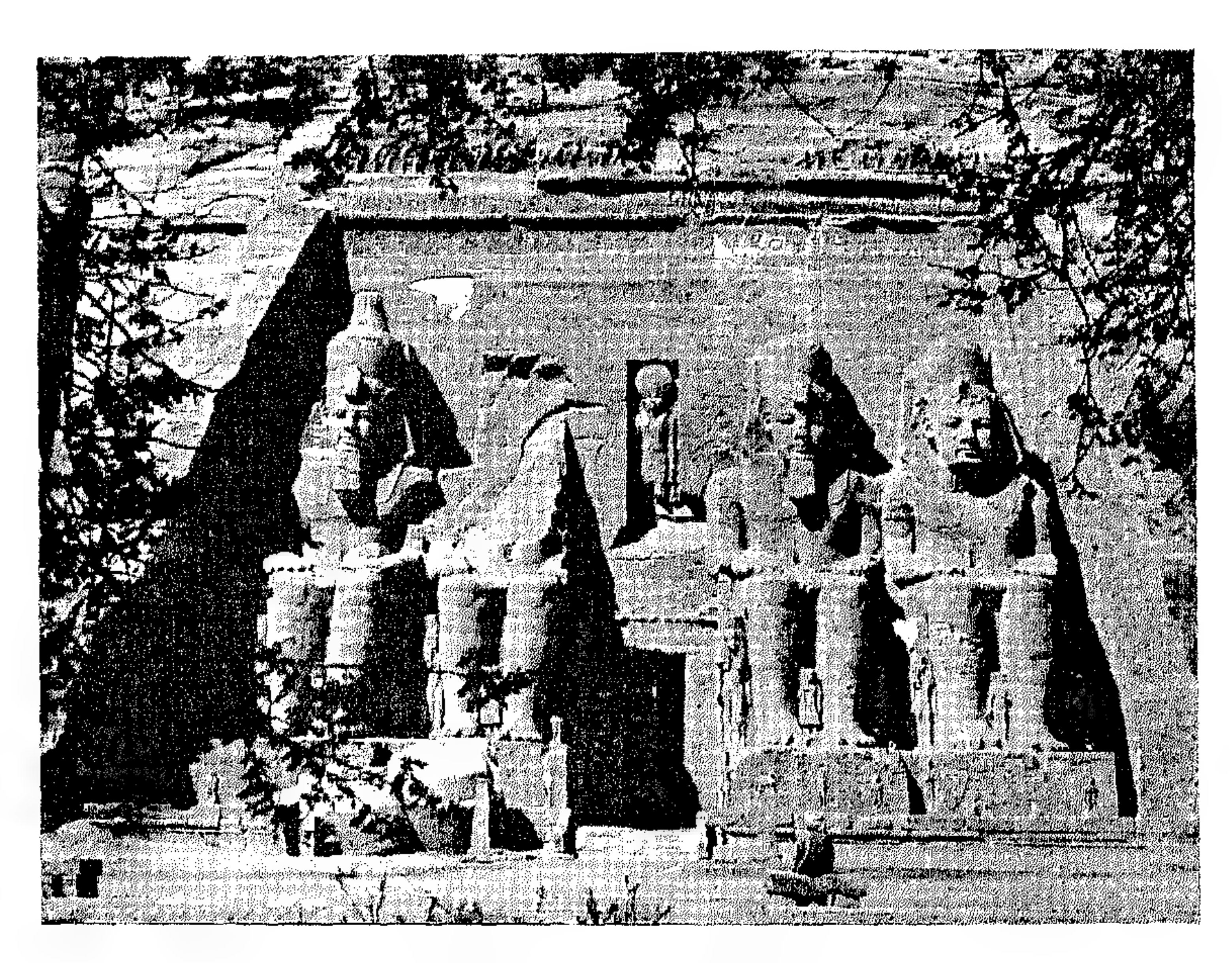
☆ ☆ ☆

وهذه التسجيلات والوثائق بأنوعها المختلفة سوف تكون سجلا باقيا خالدا لتلك الآثار القيمة وفى نفس الوقت مرجعا للمختصين والدارسين وخير عون للأساتذة

فى بحثهم وفى شرحهم . كذلك سيكون تسجيل الآثار وسيلة من وسائل التعليم الثقافى لأبنـاء البلاد ومصدرا لتزويدهم بتاريخ الحضارة المصرية ، ووسيلة لتزكية الروح الفنيـة ، وهو فى نفس الوقت إعلان عن عظمة مصر ، وضمان لتقدم دراسة تاريخ الفن والمدنية المصرية القديمة .

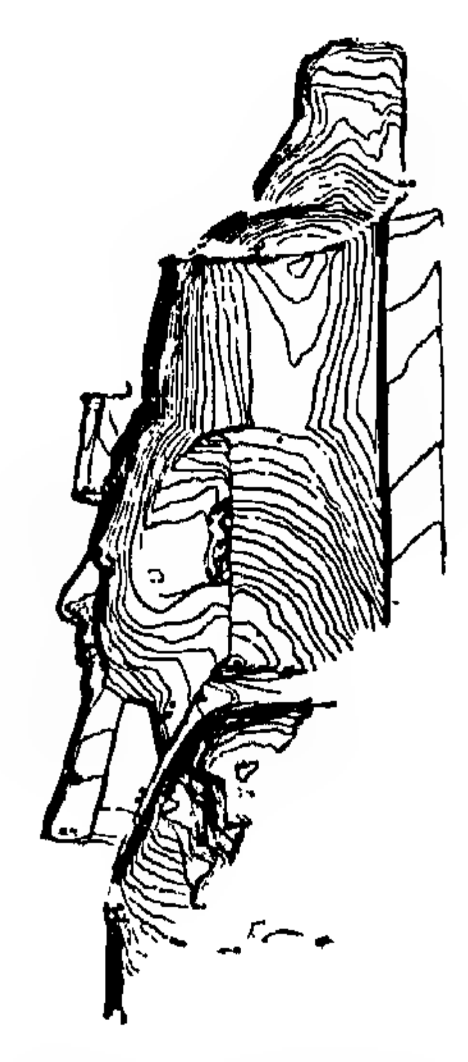
هكذا يتضح لنا مدى أهمية وفائدة تسجيل الآثار مما يحتم على الدول العربية الاهتمام بتسجيل (Registration) وتوثيق (Documentation) آثارها الخالدة ثم تبادل هذه التسجيلات والوثائق .

لوحة رقم ١ « التسجيل الحديث »



الواجهة الأمامية لمعبد أبو سنبل

لوحة رقم ٢ « التسجيل الحديث»



رأس عمود لرمسيس الثانى
بطريقة التصوير الفوتوجرا مترى



رأس تمثال رمسيس الثانى من أبو سنبل
بطريقة التصوير الفوتوجرا مترى

الأستاذ محمد عباس بدر
كبير مهندسى الآثار الإسلامية
بمصلحة الآثار

قبة الصخرة

فى مدينة القدس وفى أرض طاهرة وفوق ربوة مقدسة وصخرة مشرفة هى مهبط الاسراء وأولى القبلتين أنشأ عبد الملك بن مروان قبة الصخرة سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

وكان عبد الملك يبغى من بنائه تلك القبة تحقيق هدفين رئيسيين .

الأول — أن يجعل من تلك الصخرة المشرفة مزارا فيخلد ببنائه هذا ثالث الحرمين واستند فى ذلك إلى الحديث الشريف « لا تشد الرحال الا إلى ثلاثة :
المسجد الحرام ، ومسجدى هذا ، والمسجد الأقصى » .

والثانى — رغبته فى بناء أثر خالد لا ليقف فى كفة الميزان مع الآثار القائمة فى الشام فى ذلك الوقت من كنائس بالغة غاية الفخامة ، بل ليفوقها جمالا وعظمة وبهاء وروعة ورواء .

ومهما يكن من أمر فان بناء قبة الصخرة جاء آية من آيات فن العمارة ، خالدا على مر الأيام والعصور ، ولا يزال يبهر مرتاديه بما ابتدعته فيه يد الفنان من جمال فى المنظر ، وحسن فى التنسيق ، ودقة فى النسب ، وانسجام فى الألوان مما يطيب له الفؤاد ، وترتاح إليه النفس وتؤخذ بروعته القلوب .

يتكون مبنى قبة الصخرة من بناء مثمن الاضلاع ، تواجه أربعة أضلاع منها الاتجاهات الأصلية ، وبها مداخله الأربعة . وتتوسط المبنى قبة مزدوجة من الخشب فوق الصخرة المشرفة . والقبة الخارجية مصفحة بألواح من الرصاص ، والداخلية مكسوة بنقوش

مذهبة ويبلغ قطرها ٢٠٫٤٤ م وارتفاعها عن سطح الأرض نحو ٣٥ مترا بخلاف ارتفاع الهلال وقدره ٤٫٥٠ مترا . وتقوم هـذه القبة فوق رقبة دائرية مكسوة بالفسيفساء ذات الفصوص المتراصة بأشكال زخرفية ، قوامها فروع نباتية بألوان متجانسة تميل إلى زرقة هادئة ، وبوسط الرقبة كرنيش من الرخام عليه نقوش مذهبة ، فوقه ست عشرة نافذة ، بخارجها بلوكات من القاشانى وبداخلها شبابيك جصية دقيقة بها زجاج ملون ، وترتكز الرقبة على أربع دعامات ضخمة مكسوة بالرخام المعرق ، بنيت بحيث تأخذ شكلا دائريا ، وبين كل دعامة وأخرى ثلاثة عمد من الرخام الملون ، تحمل أربعة عقود كسيت بترابيع من الرخام الأبيض والأسود .

ويبلغ مقاس الصخرة المشرفة — ١٣٫ × — ١٨٫ مترا كما يبلغ ارتفاعها عن أرضية القبة نحو ١٫٥٠ مترا ويوجد بها كهف ينزل إليه المرء بدرج ، والكهف مربع الشكل ، مقاسه ٤٫٥٠ × ٤٫٥٠ مترا بداخله محراب مسطح غير مجوف من الرخام وبسقف الكهف فتحة يبلغ قطرها مترا واحدا .

وبين الجزء الدائرى من مبنى قبة الصخرة المشرفة والثمن الخارجى مثمن أوسط يتكون من ثمان دعائم مكسوة بالرخام المعرق ، وستة عشر عمودا رخاميا ملونا مرتبة بحيث يفصل كل دعامتين منها عمودان . ويعلو هذه الدعائم والأعمدة عقود زينت بطنياتها وتواشيحها بأنواع من الفسيفساء ذات الرسوم النباتية المختلفة ، بألوان متجانسة ومذهبة ، تميل فى مجموعها إلى الزرقة ، وبين العقود وبين بعضها أوتار خشبية مكسوة بالبرنز بنقوش كلاسيكية مذهبة ، وهذا المثمن الأوسط يفصل الرواق الأوسط عن الرواق الخارجى ، ويغطى هذين الرواقين جمالون من الخشب ، عليه ألواح من الرصاص من الخارج ، ومبطن من الداخل بألواح خشبية عليها نقوش مختلفة .

وتكسى كل واجهة من واجهات الثمن الخارجى بكسوة من الرخام حتى منتصف ارتفاع الواجهة ، يعلوها ترابيع من القيشانى عملت فى عصر الأتراك ، وكان هذا الجزء العلوى مغطى أصلا بالفسيفساء ، وبكل واجهة منها سبع صفف فى خمس منها نوافذ علوية مماثلة لتلك التى برقبة القبة ، وتقع فى الاتجاهات الأصلية مداخل أربعة أكبرها

ذلك الذى يواجه المسجد الأقصى المبارك بالجهة القبلية .

وظلت قبة الصخرة على مر الأيام محتفظة بطابعها الأول وبنائها الأصلى ، فلم تنسل منها يد التغيير والتبديل شيئا مذكورا ، بل صانتها يد الحفظ والتدعيم ، وذلك بفضل مانالها من عناية ، وما لقيته من رعاية على يد أولى الأمر فى جميع العصور ، ونوجز فيما يلى أهم مانال هذه القبة من إصلاح واعمار .

قام المأمون سنة ٢١٦ هـ بإصلاح مبنى قبة الصخرة حين أصابه بعض الوهن وسجل تاريخ هذا الإصلاح على لوحتين قائمتين بأعلى البابين البحرى والشرقى ، وقد أراد الصناع الذين قاموا بذلك الإصلاح التزلف إلى الخليفة العباسى ، فاستبدلوا اسم الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان باسم المأمون ، ولكنهم غفلوا عن ذكر السنة التى حدث فيها الإصلاح ، فهناك فى الأفريز الذى يعلو الفسيفاء بالرواق الأوسط ، وأعلى حبل الطارات بالمثمن الأوسط كتابة مذهبة على أرضية زرقاء هذا نصها « بنى هذه القبة عبد الله عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين فى سنة اثنتين وسبعين تقبل الله منه ورضى عنه آمين » وهذه السنة هى التى أتم فيها عبد الملك بن مروان البناء ولم يفطن الصانع إلى تغيرها فقد أبقيت سنة ٧٢ ولم تذكر السنة التى تم ترميم البناء فيها على يد المأمون سنة ٢١٦ هـ وأن من يتأمل الكتابة يجد أنها دخيلة على الأصل ، لاختلاف لون الفسيفساء ، ولضيق المكان عن ألقاب المأمون .

وجدير بالذكر أن ننوه هنا بأن القبة كانت مكسوة بالنحاس المذهب فى أيام المأمون كما كانت كذلك فى أيام عبد الملك حسب رواية كل من ابن عبد ربه القرطبي الأندلسى (٣٠٠ هـ) والمقدسى البشارى (٣٧٤ هـ) .

وحين انتاب القدس زلزال فى سنة ٤٠٧ هـ أيام الحاكم بأمر الله ، ونتج عنه سقوط بعض أجزاء من القبة الكبيرة ، قام بترميمها ولده الظاهر لأعزاز دين الله (٤١٣ هـ) وتم إصلاحها على يد على بن أحمد المنقوش اسمه على القوائم الخشبية الحاملة للقبة المزدوجة :

ولما استرد صلاح الدين الأيوبى بيت المقدس من الصليبيين ، قام بإصلاحات كثيرة

بالمبنى ، كما زين القبة من الداخل بنقوش جميلة ، ومثبت ذلك فى الكتابة بالإفريز أسفل القبة الداخلية ، وهذا نصه : « بسم الله الرحمن الرحيم ، أمر بتجديد تذهيب هذه القبة الشريفة مولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل صلاح الدين يوسف بن أيوب تغمده الله برحمته ، وذلك فى شهور سنة ست وثمانين وخمسمائة » .

كما قام الناصر محمد بن قلاوون بتجديد تذهيب هذه القبة أيضا ، ومثبت ذلك فى الكتابة بجزء آخر بالإفريز سالف الذكر أسفل القبة الداخلية وهذا نصه : أمر بتجديد وتذهيب هذه القبة مع القبة الفوقانية برصاصها مولانا ظل الله فى أرضه القائم بسنته وفرضه ، السلطان محمد بن الملك المنصور الشهيد قلاوون تغمده الله برحمته فى سنة ثمان عشرة وسبع مائة.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن ابن فضل الله العمرى الذى قدم القدس سنة ٧٤٣هـ ذكر فى كتابة مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار فى وصف قبة الصخرة أن البناء كان مكسوا من ظاهره بالرخام الأبيض المشجر ، على ارتفاع سبعة أذرع وسبعة فوقها حتى الميازيب بالفص المذهب المشجر ويقصد بذلك الفسيفاء ، كما ذكر ايضا الرصاص الذى كان يكسوا القبة والرواقين

وفى العصر التركى أزال السلطان سليمان القانونى فسيفساء الواجهات ، وأقام مكانها القاشانى ، وشمل ذلك رقبة القبة أيضا سنة ٩٤٥هـ أما الأعمال التى تمت فى أيام السلطان عبد العزيز سنة ١٢٩١ هـ فقد أساءت إلى المبنى إساءة لا تزال آثارها باقية حتى اليوم ، فقد عولجت الفسيفساء الناقصة والساقطة ببياض نقشت عليه رسوم الفسيفساء وعولج الساقط من القاشانى برقبة القبة والواجهات بترابيع أخرى تخالف الأصلية شكلا ووضعها كما قام السلطان عبد الحميد سنة ١٢٩٢ هـ بتجديد القاشانى برقبة القبة ، وخاصة الجزء العلوى الذى به سورة (يس) ويبدو هذا التجديد مختلفا عن القاشانى الأصلى صناعة وجودة .

وحين تولى المجلس الإسلامى الشرعى الأعلى بفلسطين الإشراف على قبة الصخرة طلب من الحكومة المصرية ندب المرحوم المهندس محمود أحمد مدير إدارة حفظ الآثار العربية لمعاينة مبنى قبة الصخرة ووضع تقرير عن حالتها ، فتقدم به سنة ١٩٣٨ مبينا ما عليه المبنى من ضعف ووهن ، الأمر الذى حفز المجلس إلى ندب مهندسين

آخرين لدراسة حالة المبنى فجاءت التقارير المقدمة من المستر ميجو مدير آثار قبرص سنة ١٩٤٢ ومن المستر هارسون سنة ١٩٤٥ ومن السيد المهندس عبد الفتاح حلمى مدير إدارة حفظ الآثار العربية سنة ١٩٤٧ مجمعة على أهمية وخطورة الموضوع .

وعند ما أسند أمر الاشراف على قبة الصخرة إلى لجنة إعمار المسجد الأقصى المبارك وقبة الصخرة المشرفة برئاسة سماحة قاضى القضاة بالمملكة الأردنية الهاشمية أرسلت حكومة الأردن إلى الحكومة المصرية فى أواخر سنة ١٩٥٢ تطلب مهندسين خبراء لفحص مبنى قبة الصخرة ، وبيان الإصلاحات المطلوبة ، مع تقدير ما يلزم لهذا الإصلاح من مال تقديرا ابتدائيا ، فقامت لجنة من المهندسين : حسين شافعى وصلاح الدين الكيلانى بمصلحة المبانى الأميرية ، والمهندس محمد عباس بدر بإدارة حفظ الآثار العربية بمعاينة المبنى ودراسته دراسة وافية ، واطلعت على جميع التقارير السابق تقديمها عن حالة المبنى ، وتقدمت بتقريرها إلى لجنة الإعمار فى ٣ مارس سنة ١٩٥٣ وقدرت نفقات الإصلاح بمبلغ نصف مليون من الجنيهات ، وقد قامت اللجنة بطبع عدد وافر من التقرير الأخير ووزعته على البلدان العربية والإسلامية ، وكان خير عون لها على جمع التبرعات لمشروع الإصلاح والاعمار الشامل حتى إذا بلغت قيمة التبرعات مائة وخمسين ألفا من الجنيهات طلبت تلك اللجنة من الحكومة المصرية اتخاذ ما يلزم نحو البدء فى إعداد المشروع وتنفيذه .

وفى ٢٥ أبريل سنة ١٩٥٦ صدر قرار من مجلس الوزراء بالجمهورية المصرية باعتماد مبلغ خمسة وسبعين ألفا من الجنيهات على خمس سنين للهيئة الفنية التى ستقوم بتجهيز مشروع الإصلاح وهو المكتب المعارى الهندسى بالقاهرة وهيئته التنفيذية بالقدس ، وذلك برئاسة الهيئة العليا المكونة من المهندسين سالفى الذكر الذين تمت موافقة لجنة الأعمار على التقارير المقدمة منهم .

وقد باشر كل من المكتبين أعماله فى رفع الرسومات من الطبيعة وإجراء الفحص على جميع أجزاء المبنى ، ودراسة مواد البناء والزخرفة دراسة تامة واستعانت الهيئة العليا للمكتب المعارى الهندسى لإصلاح واعمار قبة الصخرة المشرفة بالخبراء المختصين من أثاريين

ومعماريين ومهندسين فى إعداد مشروع الإصلاح على أساس المبدأ التالى ، وهــو : « المحافظة بقدر الإمكان على الطابع الموجود حاليا لمبنى قبة الصخرة ، وما عليــه المبنى من طرز تمثل عهودا مختلفة أدخلت عليه على مر العصور إما لإصلاحه أو لترميمه أو لتجديده أو لزخرفته مالم يكن ذلك طامسا لمعالم سابقة تثبت بالكشف أو برسوم قديمة أو بمستندات أثرية تاريخية ثابتة ، وفى إزالتها أو تعديلها ارجاع المبنى إلى أصله أو إلى أقدم عصر ممكن » .

ويتلخص مشروع الإصلاح والاعمار فى النقط التالية :

١ — تغيير الجمال الخشبية الحاملة للقبة الخارجية ومايعلوها من طبق خشبى وألواح من الرصاص ، إذ أثبت الفحص أن هــذه الجمال الخشبية قد نالها الوهن ، ودب فيها السوس ولم تعد صالحة فضلا عن أن ألواح الرصاص لقدمها ولتعرضها لفروق درجات الحرارة أصبحت لاتفى بالتغطية السليمة ، لذلك تقرر فك القبة الخارجية وعمل قبة أخرى من الألومنيوم قوامها جمال من معدن الألومنيوم تعلق فيها القبة الداخلية ، وتغطى هذه الجمال برقائق من معدن الألومنيوم ذات بريق ذهبى ، فتعود بذلك القبة إلى سابق عهدها ورونقها ، أما جميع الأجزاء التى يمكن فكها فتودع فى متحف خاص بمخلفات قبة الصخرة وقد روعى فى فك الجمال الخشبية وإعداد بدلها من الألومنيوم أن تبقى القبة الداخلية على حالها وذلك باتخاذ الاحتياطات اللازمة من شد وصلب حتى لاتمس بسوء ، مع ترميم ما وهن منها أثناء تلك العملية .

٢ — ثبت من فحص أساسات مبنى قبة الصخرة أن بعض الأعمدة والجدران وخاصة تلك التى بالجانب الشرقى من المبنى لا ترتكز على الصخرة المكونة للهضبة أسفلها مما أدى إلى تصدع فى بعض الأعمدة وحدوث شروخ بها ممايستدعى الأمر تغييرها بأخرى صالحة مع تدعيم الأساسات .

٣ — لما كان المبنى جميعه محاطا بقنوات تجرى فيهــا المياه فقد تسربت الرطوبة إلى المبنى ، فتأثرت الكسوات الرخامية ، فاستدعى الأمر وجوب عمل طبقة عازلة حول الحوائط الخارجية جميعها ، مع عمل حائط ساند من الخرسانة لسند جوانب الردم بالحرم

مع تجهيز ثقوب بالمبنى تتخللهـا مواسير للتهوية منعا للرطوبة ، ثم يتم إصلاح ما وهن من الـكسوات الرخامية .

٤ — بمر الزمن تحللت مونة اللصق فى القاشانى وأصبحت مياه الأمطار تتسرب إلى داخل المبنى ، وترتب على ذلك تلف بعض الفسيفساء من الداخل والقاشانى من الخارج ولذا فإن الأمر يتطلب فك القاشانى وتنميره وتسجيله رسمـا وتصويرا مع إعادة لصقه وتجديد القطع المفقودة منه ، وقد وعدت الحـكومة التركية بالقيام بهذه العملية .

كما أن الاخصائيين من العمال فى أعمال الفسيفساء سيصلحون ما تفكك أو فسد أو فقد من قطع الفسيفساء طبقا لرسوماته الأصلية .

٥ — دلت المعاينة والفحص على أن جمالونات سقفى الرواقين الأوسط والخارجى قد نال منهما التسويس مناله ، مما يوجب فـكهما والاستعاضة عنهما بجمالونات من الألومنيوم تثبت بها الأسقف الخشبية المزخرفة التى سيجرى اصلاحها وترميمها .

٦ — لما كانت المداخل الخارجية لاتتمشى وطراز المبنى ، ولا تنسجم مع خطوطه الرئيسية إذ أضيفت إليها فى وقت متأخر فقد رؤى إزالة ماحدث فيها من مبانى ، وإرجاعها إلى أصلها حسب مايدل عليه الـكشف عليها .

وإنه ليسعدنى حقا أن أنهى إليـكم بأن جميع الدراسات الخاصة بمشروع اعمار وإصلاح الصخرة المشرفة قد تمت ، كما تم إعداد المقايسات الخاصة بذلك المشروع ، وهى فى طريقها الآن إلى أيدى المتعهدين والمقاولين .

محمد عباس بدر

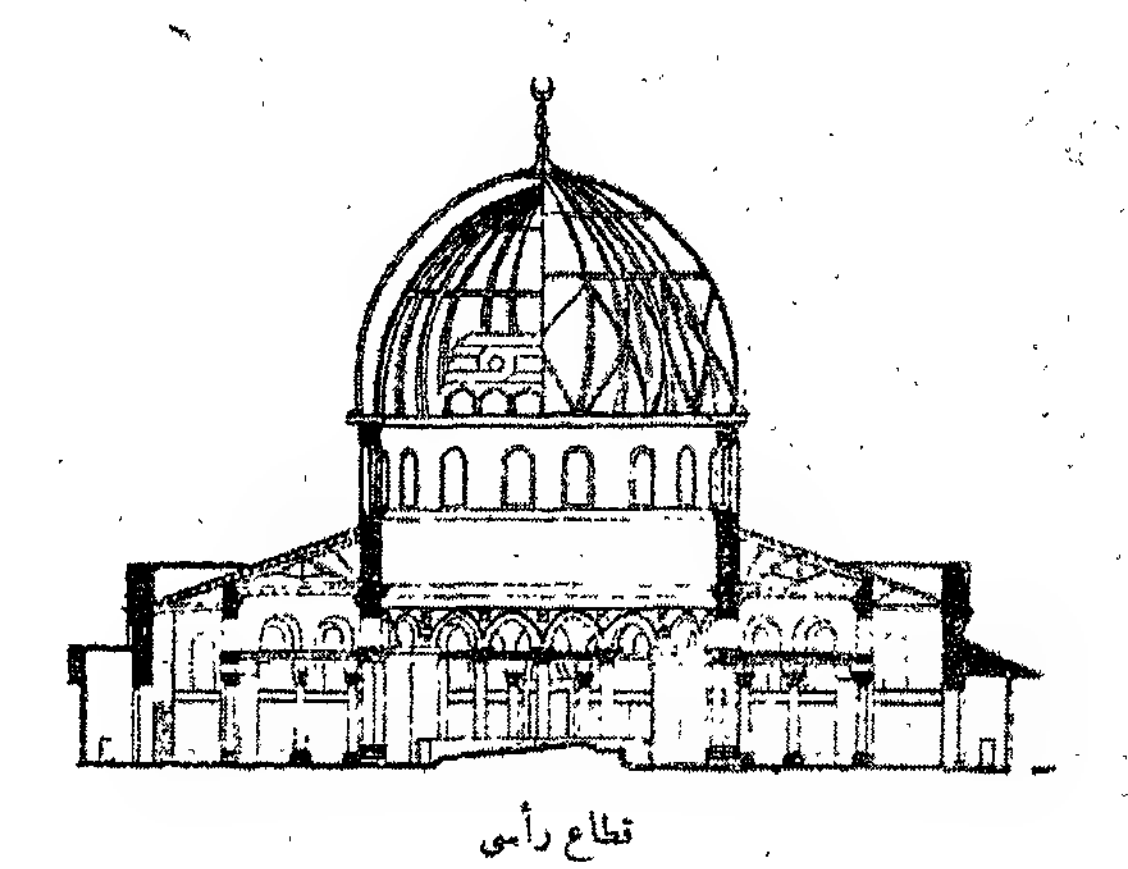
كبير مهندسى الآثار الإسلامية
بمصلحة الآثار

لوحة رقم ١ « قبة الصخرة »

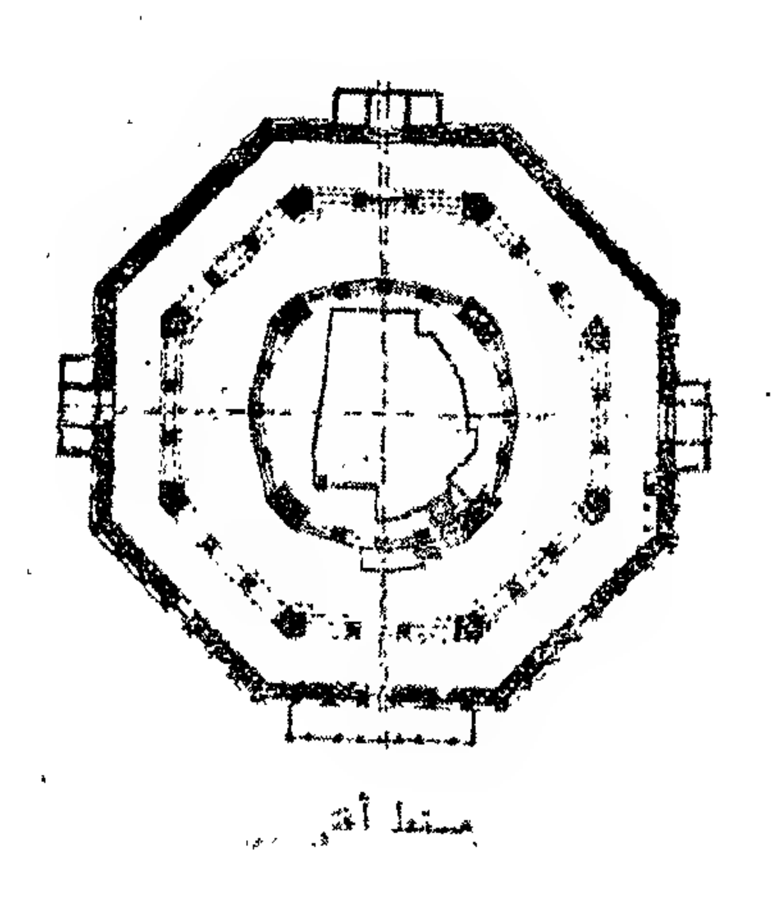
قبــة الصخرة

بيت المقدس

بناها أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان وتم البناء عام ٧٢ هـ (٦٩١)



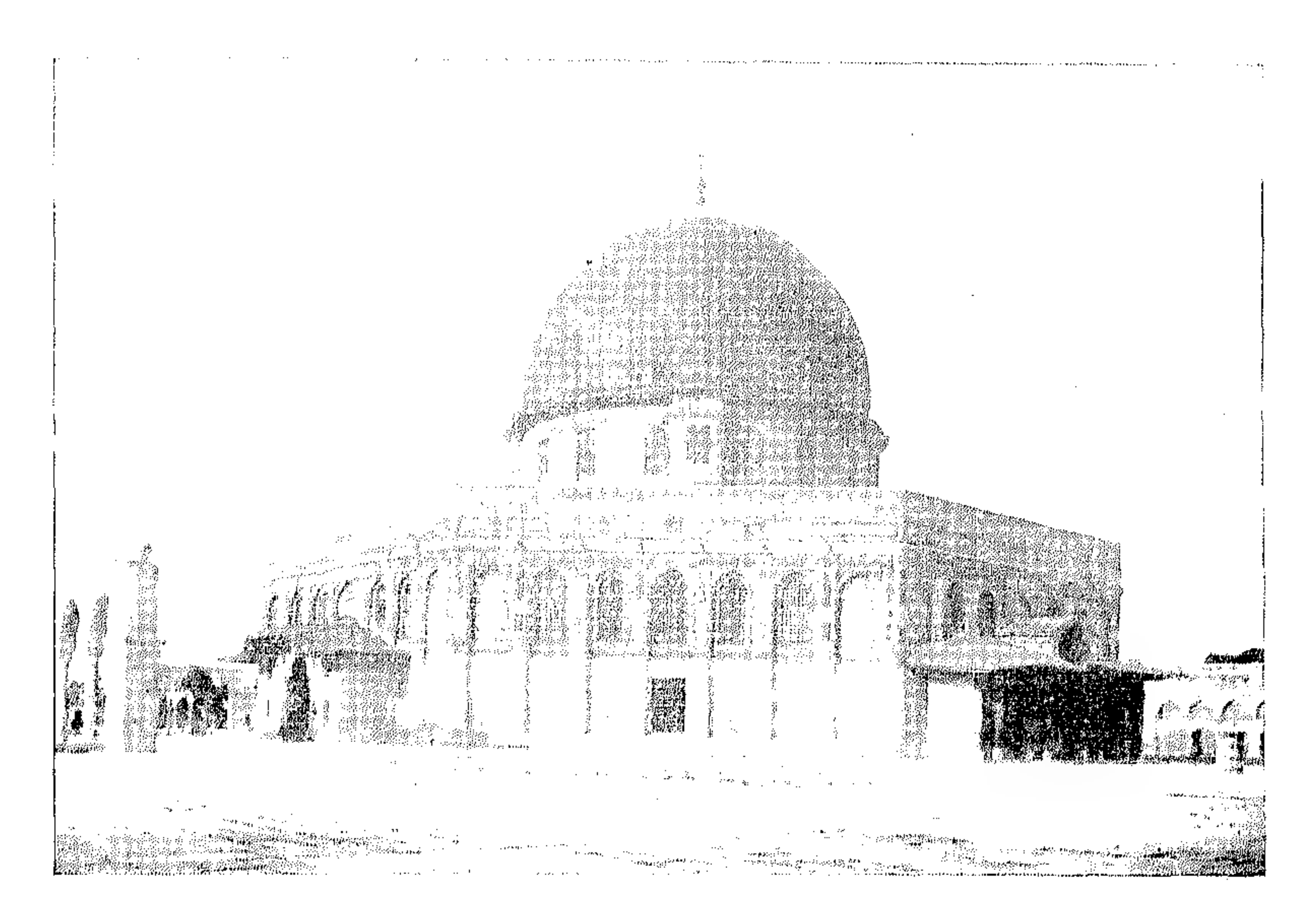
قطاع رأسي



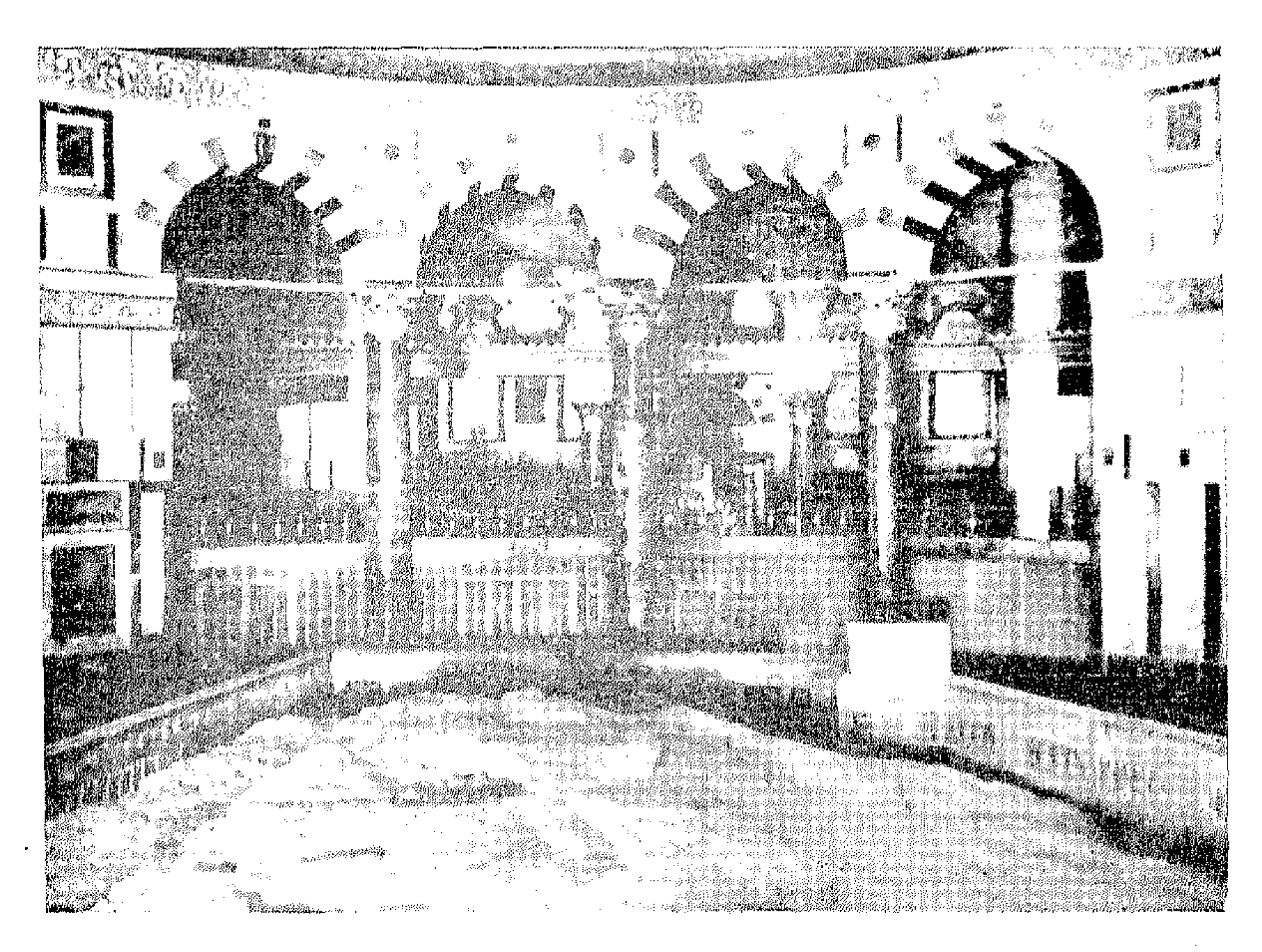
مسقط أفقي

مسقط أفقي وقطاع لقبة الصخرة

لوحة رقم ٢ « قبة الصخرة »

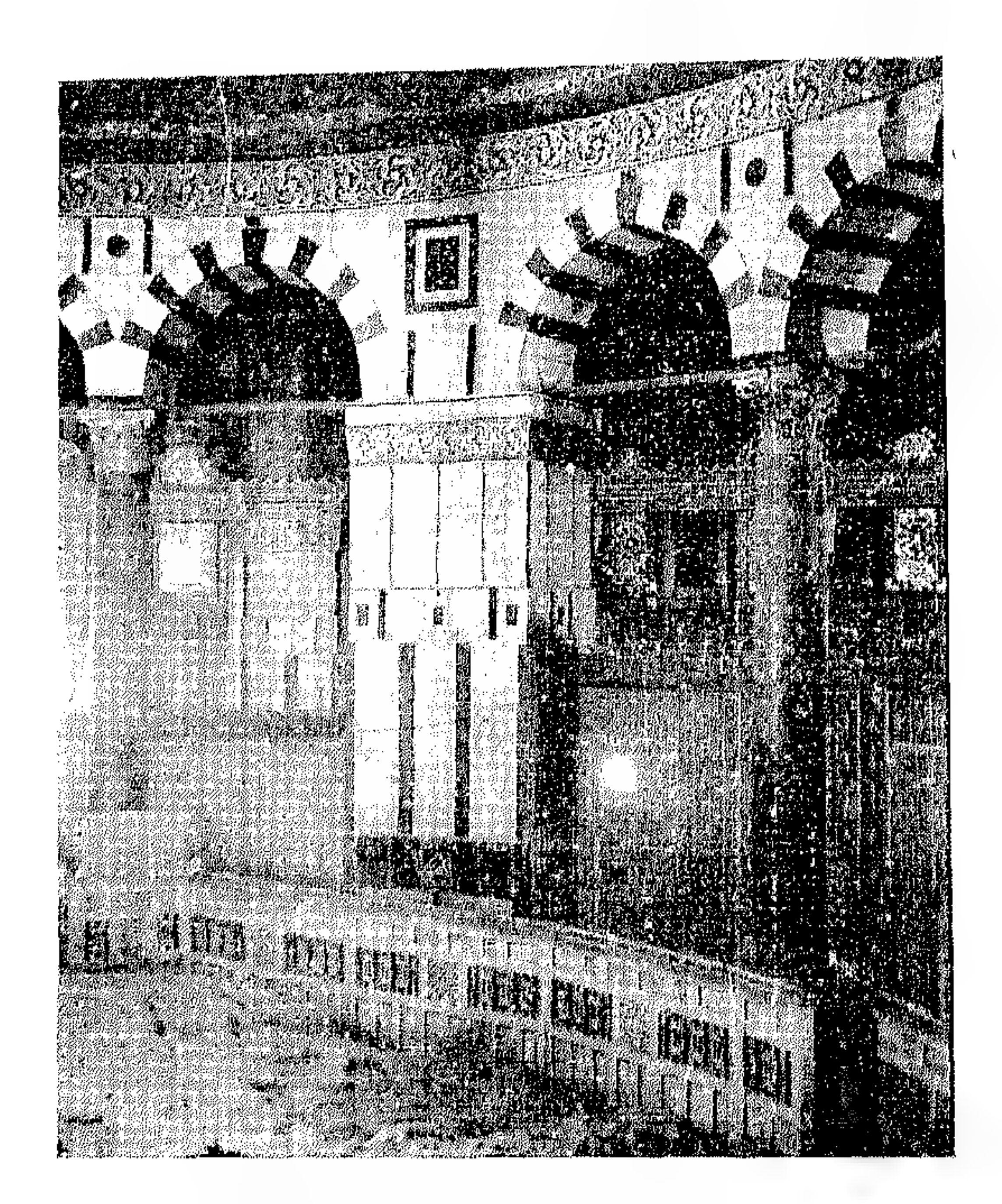


قبة الصخرة

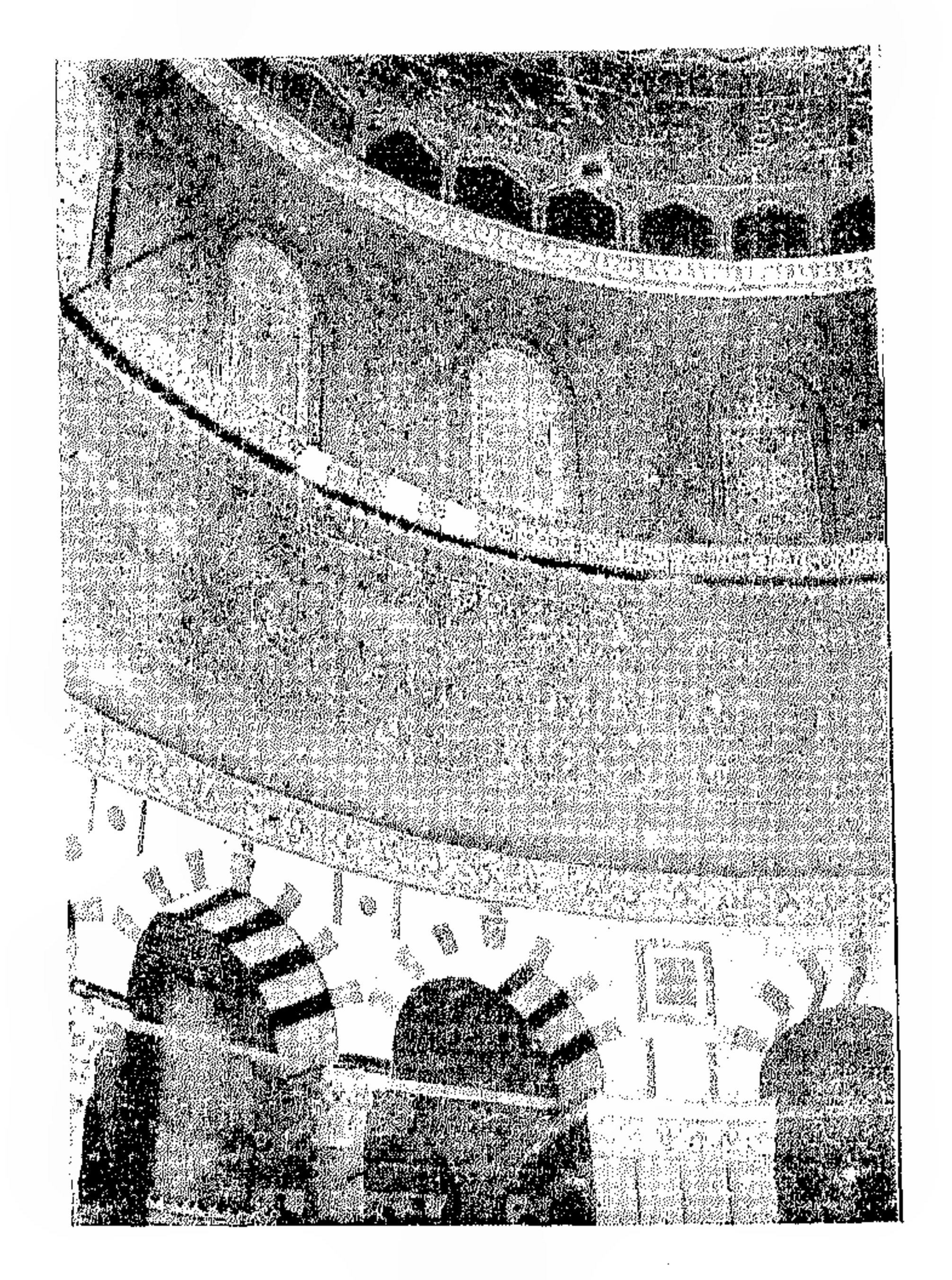


داخل قبة الصخرة

لوحة رقم ٣ «قبة الصخرة»

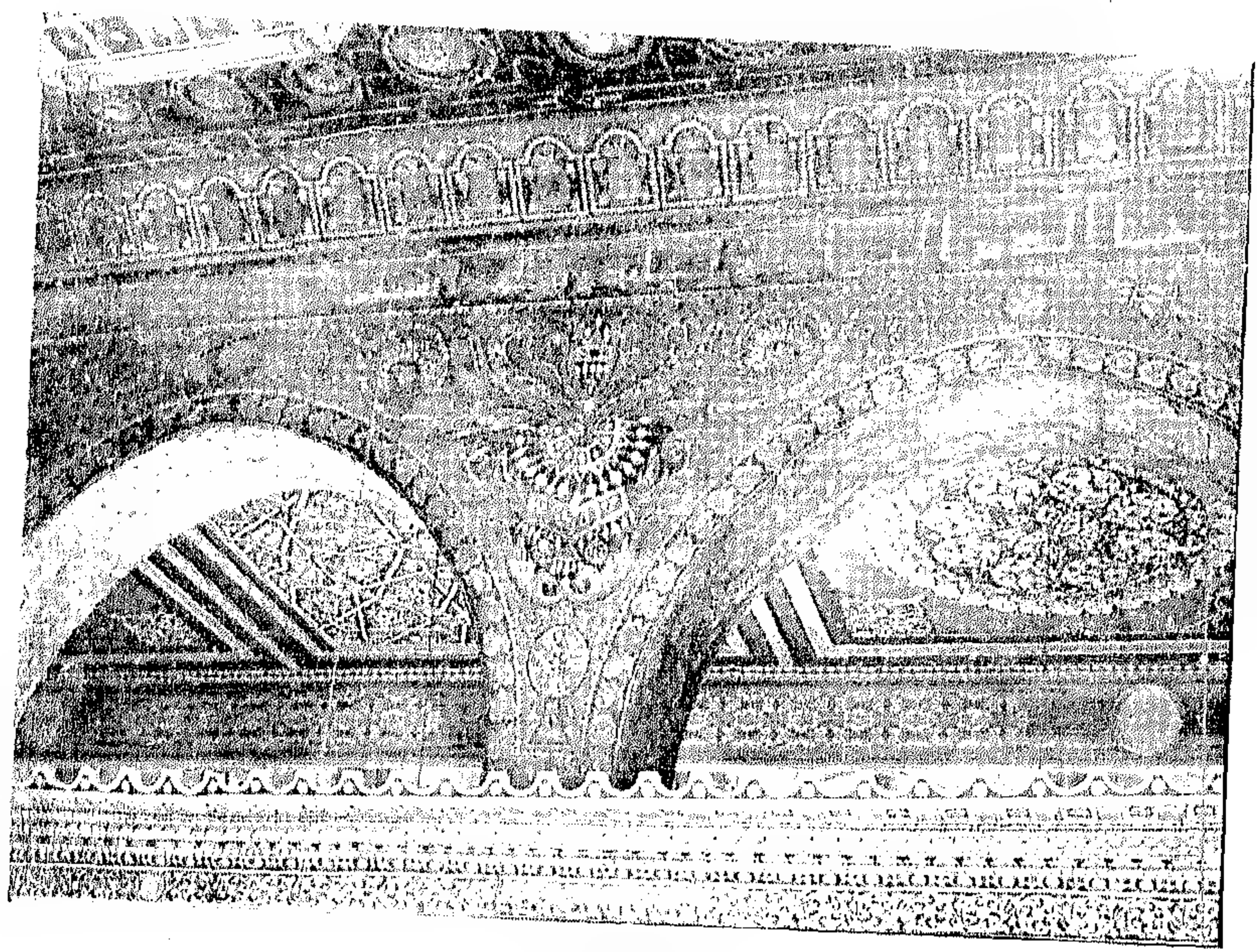


منظر لدعائم قبة الصخرة من الداخل

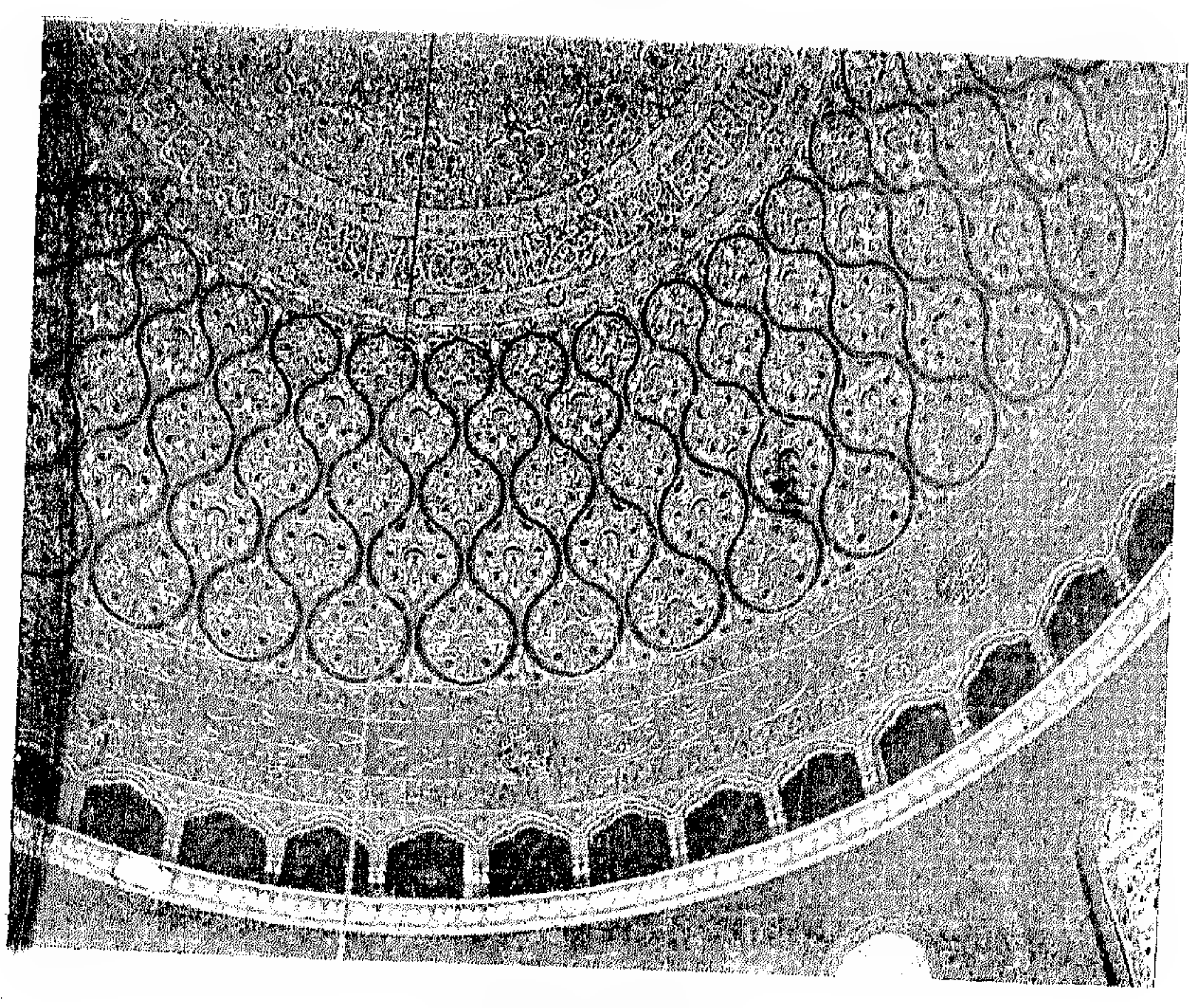


فسيفساء رقبة القبة

لوحة رقم ٤ « قبة الصخرة »



فسيفساء العقود



زخارف قطب القبة الداخلية

الدكتور محمد مصطفى
مدير متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

روائع من التحف الإسلامية

إنني في حديثي هذا سوف أحاول أن أوضح بعض مميزات الفن الإسلامي ؛ وعناصره الزخرفية ، بصور ملونة ، لروائع من التحف ، محفوظة في دار الكتب المصرية ، وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

وقد افتتح المبنى الحالي لمتحف الفن الإسلامي في سنة ١٩٠٣ ، وكان يحوي في ذلك الوقت ٧٠٢٨ تحفة فقط . غير أن مجموعاته قد نمت ، خلال الخمسين سنة الماضية ، نموا هائلا وسريعا ، حتى بلغ عدد التحف المحفوظة به في السنة الحالية حوالي ٦٥٫٠٠٠ تحفة ، وأصبح يضم أنفس وأكبر مجموعات التحف الإسلامية في العالم ؛ ومن بينها تحف لا نظير لها في أي متحف آخر .

وفي سنة ١٩٥٢ تغير اسم المتحف من « دار الآثار العربية » إلى « متحف الفن الإسلامي » لأنه يحوي تحفا فنية صنعت في البلاد العربية ، أو في بلاد أخرى إسلامية ، انتشر فيها الفن الإسلامي ، مثل إيران ، وتركيا . ويختلف تاريخ صنع هذه التحف بين بداية العصر الإسلامي (في أوائل القرن السابع الميلادي) ونهاية القرن الثالث عشر الهجري (أواخر القرن التاسع عشر الميلادي) .

☆ ☆ ☆

وقد بدأ اهتمام الأوربيين بالفن الإسلامي في العصور الوسطى ، فإننا نستطيع أن نلاحظ التأثير الإسلامي في فن العمارة القوطي ، وفي التحف الأوربية التي ترجع إلى عصر النهضة .

كما تذكر سجلات التحف فى خرائن كثير من القصور والكنائس الأوربية ، أنواعا مختلفة من التحف الإسلامية ، كانت تنتج فى مصر ، أو فى البلاد الإسلامية لأخرى ، من الزجاج والبللور الصخرى والعاج والمعادن والخزف والمنسوجات والسجاد .

وقد وصلت هذه التحف إلى القصور والكنائس الأوربية عن طريق تبادل الهدايا أو التجارة ، أو كانت مما أخذه معهم الحجاج والرحالة ، وقناصل الدول وسفراؤها ، أو غيرهم من عشاق الفن من الأوربيين ، الذين استهواهم ما فى هذه التحف الإسلامية من خيال رائع وجاذبية ساحرة وانسجام ، فكانوا يحفظونها فى قصورهم أو يودعونها نذورا فى خزائن الكنائس .

وكان الفنانون فى البلاد الإسلامية ، يزينون بعض التحف التى ينتجونها بالشارات المسيحية ، وصور القديسين ، ليقتنيها الحجاج أو غيرهم من المسيحيين .

وفى شكل اجزء من صحن من الخزف متعدد الألوان من صناعة مصر فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، عليه صورة السيد المسيح تسنده السيدة العذراء . وقد كان كان يحيط بهذا الرسم ، على الجزء الفاقد من الصحن ، صور القديسين الإثنى عشر .

ويوجد فى عدد من المتاحف الألمانية ، وفى بعض المتاحف الأوربية الأخرى ، أكواب تعرف باسم « أكواب القديسة هدويج » لأن الدوقة الألمانية هدويج كانت تملك كوبين منها ، قبل وفاتها فى سنة ١٢٤٣ ميلادية . وهذه الأكواب من صناعة مصر فى القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، وهى من الزجاج السميك ، عليها زخارف منحوتة تتألف من زخارف نباتية وصور حيوانات وطيور . ولا شك أن الدوقة الألمانية القديسة هدويج ، لما حضرت للحج فى الأماكن المقدسة ، قد أخذت أكوابها معها ، عند عودتها إلى بلادها ، تذكارا لهذه الزيارة . والكأس فى شكل ٢ محفوظ بمتحف الدولة فى أمستردام .

وشأن القديسة هدويج فى ذلك ، شأن الكثيرين من الحجاج الأوربيين ، الذين

كانوا يحضرون لزيارة الأماكن المقدسة ، ويمرون بمصر فى طريقهم إلى هناك ، فقد كانت مدينة القدس تابعة لمصر فى أغلب أوقات التاريخ الإسلامى . وإننا نجد ذكر هذا الطريق فى كثير من كتب الرحالة الأوربيين ، الذين أسهبوا فى وصف هذه البلاد ، وما رأوه فيها من صناعات فنية جميلة .

* * *

وقد بلغ من إعجاب الأوربيين بهذه التحف الإسلامية ، أنها كانت تستعمل فى الكنائس ، لحفظ الماء أو الدم المقدس ، أو فى الأغراض الكنسية والطقوس الدينية ، بالرغم مما عليها من كتابات عربية .

وفى شكل ٣ عباءة من الحرير ، كان يلبسها القسس أثناء الطقوس الدينية ، عليها كتابات دعائية لأحد سلاطين المماليك فى مصر فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) . والواضح أن من قام بحياكة هذه العباءة ، وكذلك القسس الذين لبسوها ، اعتبروا أشرطة الكتابة بمثابة أشرطة زخرفية ، فجاءت بعض أجزاء الكتابة فى وضع مقلوب . وكانت هذه العباءة محفوظة فى كنيسة مريم المقدسة بمدينة دانزج .

* * *

وقد جاء الاتصال الفنى بين أوربا وبلاد الشرق الأوسط ، واهتمام الأوربيين وإعجابهم بالتحف الإسلامية ، عن طريق الأندلس وصقلية والحروب الصليبية .

ومكث العرب فى صقلية أكثر من قرنين ، وأدخلوا هناك أساليبهم فى العمارة والصناعات الفنيه ، ولا سيما صناعة المنسوجات الحريرية ، التى اشتهرت بها صقلية ، بعد أن انتقل الحكم فيها إلى أيدى النورمان ، فى القرن الخامس الهجرى (١١ م) .

وفى شكل ٤ عباءة من الحرير المطرز بخيوط الذهب واللآلىء ، عليها رسم أسد ينقض على جمل ليفترسه . وعلى إطارها كتابة عربية بالخط الكوفى ، تنص على أنها صنعت بمدينة صقلية فى سنة ٥٢٨ هـ (١١٣٣ م) أى أنها صنعت فى عهد الملك روجر

الثانى ، مما يدل على أن التقاليد الفنية الإسلامية ، قد بقيت مدة طويله فى صقلية ، بعد خروج العرب منها . وقد أخذ الملك هنرى السادس هذه العباءة معه إلى ألمانيا بعد أن لبسهـا عند تتوجيه فى بالرمو . وبذلك أصبحت من أدوات التتويج المشهورة ، وانتقلت ملكيتها بعد ذلك إلى آل هابسبورج فى النمسا ، وهى محفوظة الآن فى متحف الكنوز بمدينة فيينا .

* * *

وعند ما جاءت الحروب الصليبية ، وغزت الجيوش الأوربية بلاد الشرق الأوسط تبينوا مدى تقـدم الحضارة الإسلامية . وانتهت هذه الحروب وانقشعت عن علاقات أوثق ، لما كان بين الغرب والشرق من روابط الثقافة والحضارة . فكان لهذه الحروب دور خطير فى التعريف بالفنون والحضارة الإسلامية فى أوربا . ونجد أثر ذلك واضحا فى الرنوك والشارات الأوربية التى تأثرت بما كان يحمله أمراء المسلمين فى ذلك الوقت من رنوك وشارات .

ويوجد فى مقبرة الكامبو سانتو بمدينة بيزا الإيطالية تمثال عقاب من البرونز ، عليه زخارف محفورة من رسوم سباع وصقور ، إلى جانب كتابات عربية دعائية . وتقول الروايات : إن هذا العقاب كان فى أحد قصور الفاطميين بالقاهرة ، وأن عمورى ملك القدس قد أخذه معه عند ما غزا مصر غزوة قصيرة فى سنة ٥٦٤ هجرية (١١٦٨ م) .

وقام الاتصال الفنى أيضا عن طريق العلاقات التجارية مع المدن الإيطالية . وعمد تجار البندقية إلى سك نقود ذهبية ؛ عليها كتابات عربية ، وآيات قرآنية ، للتعامل بها فى البلاد الإسلامية . وظلت هذه النقود تستعمل فى التجارة ، إلى أن احتج عليها البابا فى منتصف القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

وقد سجل لنا أحد تلاميذ المصور جنتيلى بللينى فى صورة — محفوظة الآن فى متحف اللوفر فى باريس — حفل استقبال السلطان قانصوه الغورى ، فى الحوش بقلعة

القاهرة ، لبعثة جاءت من قبل أمير البندقية ، فى سنة ١٥١٢ ، لتسترضى سلطان مصر ، الذى كان غاضبا على البنادقة فى ذلك الوقت . ويرى فى هذه الصورة (شكل ٥) سفير البندقيةدومينيكو تريفيزيانو ، مع أفراد البعثة ، وهم يقفون أمام السلطان . وكانت هذه الصورة تزين قاعة المجلس الأعلى بقصر الدوج فى مدينة البندقية .

☆☆☆

وكان الكثيرون من مصورى عصر النهضة الأوربية يرسمون فى لوحاتهم أشخاصا يلبسون العمائم والملابس الشرقية ، ويزينون هذه اللوحات بصور السجاد والتحف الإسلامية .

بل إن المصور هولباين ، وبعض معاصريه ، استهواهم رسم نوع من سجاد سيا الصغرى ، فصاروا يرسمونه فى لوحاتهم كغطاء للمائدة ، أو أرضية تحت قدمى العذراء ، حتى أصبح هذا النوع يعرف باسم « سجاد هولباين » .

هذا إلى جانب أن الكثيرين من مصورى عصر النهضة ، كانو يزخرفون أطراف الملابس والأشرطة ، بحروف من الكتابة العربية ، كلما أرادوا أن يسبغوا على لوحاتهم لونا من الجلال والرواء يليق بمقام صاحب الصورة .

☆☆☆

واختص الفن الإسلامى ، وحده دون غيره من الفنون . باستعمال الكتابة العربية كعنصر زخرفى ، لما تتميز به من جمال ومرونة ، وقابلية على التشكيل والتصنيف .

والبلاطات من الخزف فى شكل ٦ ، من صناعة آسيا الصغرى فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) ، عليها كتابة عربية ، راعى الخطاط التركى فى كتابتها أن تظهر فى انسجام وتناسق ، كما زخرف أرضية الكتابة بفروع نباتية مزهرة ، وهادئة الألوان ، ليزيد من الغرض الزخرفى .

واتخذ الفنانون — فى جميع البلاد الإسلامية — الكتابة العربية ، كوسيلة للربط

بين الوحدات الزخرفية ، أو لملء مناطق زخرفية بكلمات ، أو أبيات من الشعر .

والزهرية فى شكل ٧ من صناعة مصر ، من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، عليها أشرطة أفقية تزخرفها زهرات دقيقة ، وعليها كتابات دعائية تربط بين جامات بها رنوك . والكتابات باسم الأمير طقزتمر ، أحد أمراء المماليك فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، ويحتوى الرنك على نسر يقف فوق كأس ،

وفى شكل ٨ قدر من الخزف من نوع الفيوم ، ومن صناعة مصر فى أواخر القرن الخامس الهجرى (١١ م) ، عليه مناطق زخرفية هندسية فى بعضها كلمات دعائية .

وكثيرا ما يملأ الفنانون أشرطة زخرفية بكلمات أو بحروف ، لا رابط بينها ، ولا معنى لها ، سوى الغرض الزخرفى المحض .

كما نرى على صحن من الخزف الإيرانى (شكل ٩) ، من نوع آمول من القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، ففى وسطه طائر ، رسمه الفنان بخطوط بسيطة ، سريعة ، لها تأثير خاص ، ويحيط بالطائر شريطان ، بهما حروف من الكتابة الزخرفية .

والبلاطة فى شكل ١٠ من الخزف المصرى من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، ملأها الفنان بأنواع مختلفة من الكتابة العربية للغرض الزخرفى المحض . فنرى عليها فى الوسط كتابة بالخط النسخ ، وتنتهى حروفها بأشكال مجدوله بطريقة هندسية ، وتحيط بها على الحافة كتابة أخرى بالخط الكوفى الزخرفى ، وفى الأركان توقيع الخزاف غيبى بن التوريزى ، وقد راعى فى كتابته أن يقلد به توقيعات الخزافين الصينيين على أنواع البورسيلان والسيلادون ، التى كانت تستورد إلى مصر ؛ وكان لها تأثير كبير فى الأسلوب الفنى المصرى ، لا سيما فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ؛ فاقتبس من الفن الصينى بعض العناصر الزخرفية ، ومحاكاة الطبيعة فى رسم الطيور والحيوانات والنباتات .

ومن الطبيعى أن يستعمل الفنانون الكتابة العربية لنقش اسم صاحب التحفة ، مقرونا بصيغة دعائية له ، وكذلك اسم الفنان ، ومكان الصناعة ، وتاريخها .

وفى شكل ١١ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا المتعددة الألوان ، على رقبتها وبدنها رنك واسم صاحبها « ألماس » أحد أمراء المماليك فى مصر فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) . وعلى قاعدتها اسم صانعها « على بن محمد أمكى » .

والصحن فى شكل ١٢ من الخزف الأبيض الإيرانى ، من القرن الرابع الهجرى (١٠ م) تتألف زخرفته الوحيدة من توقيع الخزاف « سهيل » .

ونرى على البلاطة من الخزف الإيرانى ذى البريق المعدنى فى شكل ١٣ ، تاريخ صنة ٧١٠ هجرية (١٣١١ م) ، ونلاحظ التأثير الصينى فى رسم الزخارف النباتية محاكية للطبيعة .

أما القطعة المصرية من النسيج فى شكل ١٤ ، فهى من القرن الرابع الهجرى (١٠ م) ، وقد كتب عليها أنها نسجت فى إحدى بلاد الريف بمديرية الفيوم ، ممـا نلاحظ أثره فى طريقة رسم الجمال والحيوانات الأخرى على الشريط الزخرفى ، وفى أسلوب سطر الكتابة أسفل ذلك .

☆☆☆

ويوجد نوعان رئيسيان من الكتابة العربية ، أحدهما الخط الكوفى ، الذى بقى ويستعمل فى الكتابات التاريخية حتى القرن السادس الهجرى (١٢ م) .

وعلى القطعة المصرية من نسيج الكتان فى شكل ١٥ كتابة دعائية بالخط الكوفى ، للخليفة الفاطمى العزيز بالله الذى حكم فى أواخر القرن الرابع الهجرى (١٠ م) .

ومنذ القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، كان الخط الكوفى يستعمل كثير كخط زخرفى .

والكوب من الخزف الايرانى فى شكل ١٦ ، من نوع مينائى ، من القرن السابع الهجرى . (١٣ م) ، يزخرفه شريط به حيوانات خرافية ، تخطو خلف بعضهـــا البعض . وعلى حافة الكوب كتابة دعائية بالخط الكوفى الزخرفى ، تراها باللون

الأسود على الحافة من الداخل ، وبالأبيض المحفوظ على أرضية سوداء على الحافة من الخارج .

والنوع الثانى من الكتابة العربية هو الخط النسخ ، الذى شاع استعماله فى الكتابات التأريخية منذ القرن السادس الهجرى (١٢ م) .

وشكل ١٧ لمشكاة من الزجاج المموه بالمينا المتعددة الألوان ، من أواخر القرن السابع الهجرى (١٣ م) نرى على رقبتها كتابة قرآنية بالخط النسخ ، وعلى البدن كتابة دعائية بالخط النسخ أيضا ، للسلطان الناصر محمد بن قلاوون ، أحد سلاطين المماليك بمصر .

وأحيانا نجد هذين النوعين من الخط — الكوفى والنسخ — مجتمعين على تحفة واحدة ، إمعانا فى التنويع فى زخارف هذه التحفة .

كما نرى فى شكل ١٨ على سطح كرسى من النحاس المكفت بالفضة . ففى الوسط كلمة « محمد » ، ويحيط بها ، بالخط الكوفى الزخرفى كتابة دعائية تشمل ألقاب واسم سلطان مصر الناصر محمد بن قلاون . ثم تتكرر هذه الكتابة مرة أخرى على الحافة ، ولكن بالخط النسخ ، وتتخللها فى الأركان رسوم بط طائر . وعلى الكرسى توقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادى ، وتاريخ سنة ٧٢٨ هجرية (١٣٢٧ م) .

ولم يقتصر الفنانون المسلمون على هذه الأنواع من الكتابة العربية ، فى شكلها العادى ، بل حوروا فى أشكال الحروف وجعلوها مرة تنتهى بضفائر مجدولة — كما رأينا على البلاطة فى شكل ١٠ — ومرة أخرى يسبح الفنان فى أفق الخيال ، ويجعل حروف الكتابة تنتهى بصور أشخاص فى مناظر صيد وموسيقى وطرب ، ويرسم بدلا من نقط الحروف صور رؤوس حيوانات وطيور .

وفى شكل ١٩ رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب من صناعة مصر ، على القسم العلوى منها سطر كتابة نسخية ، باسم كتبغا المنصورى ، الذى

تولى الحكم فى مصر فى سنة ٦٩٤ هـ (١٢٩٤ م) . وفى القسم الأوسط كتابة مكفتة بالفضة ، تنتهى حروفها بصور أشخاص فى مناظر قتال ، وتظهر نقط الحروف فى أشكال رؤوس حيوانات وطيور .

* * *

وهكذا نرى أن الكتابة العربية تستعمل فى زخرفة وتزيين التحف الفنية فى جميع البلاد الاسلامية . ولا غرابة فى ذلك ، فإن المسلمين فى جميع أنحاء العالم يحفظون القرآن الكريم بلغته العربية ، كما أن غالبية البلاد الإسلامية يكتبون لغاتهم بالحروف العربية ، وإن لم تكن اللغة العربية لغة بلادهم .

* * *

هذا إلى جانب أننا نشعر لأول وهلة أنه يسود بين جميع هذه التحف طابع خاص، يتميز به الفن الإسلامى عن غيره من الفنون ، ويجعلنا نحكم بصفة عامة ، بأن جميع هذه التحف تنتمى إلى وحدة فنية واحدة ، تربط بينها ، بالرغم من بعدالشقة بين البلاد التى صنعت فيها ، والعصور المختلفة التى ترجع إليها .

ومع ذلك نلاحظ فيها التنوع العظيم فى الأساليب الفنية التى ازدهرت فى كل من البلاد الإسلامية ، بحيث يختلف الأسلوب الفنى لأى بلد عنه فى البلاد الأخرى .

فإن الأسلوب الفنى لهذه العلبة من العاج فى شكل ٢٠ ، يجعلنا نحكم على أنها من صناعة الأندلس فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) . ونرى عليها زخارف نباتية بارزة بالحفر ، يتوسطها رسم طائرين كبيرين من نوع الطاووس ، وعلى غطاء هذه العلبة حيوانان من نوع وحيد القرن يظهران وكأنهما يتناطحان .

والمشكاة من الزجاج المموه بالمينا فى شكل ٢١ ، مثال طيب للأسلوب الفنى فى مصر وسوريا ، فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، فى عصر المماليك . وعلى رقبة المشكاة كتابة بالخط النسخ باسم الأمير الملك الجوكندار ، يتخللها رنك هذا الأمير ، وهو

يتألف من عصوى البولو . وعلى بدن هذه المشكاة مناطق بها رسوم طيور من بينها الطائر الخرافى الرخ .

وتمثل الزهرية من الخزف فى شكل ٢٢ ، من صناعة مدينة إسنك فى آسيا الصغرى ، الأسلوب الفنى العثمانى فى القرن العاشر الهجرى (١٦ م) ، ونرى عليها زهورا طبيعية ، إلى جانب مراوح نخيلية وأوراق طويلة مسننة ، مرسومة فى رشاقة وانسجام .

وفى شكل ٢٣ شمعدان من النحاس المكفت بالفضة ، من صناعة مدينة الموصل فى أوائل القرن السابع الهجرى (١٣ م) . وقد اشتهرت مدينة الموصل بما أنتجته من التحف المصنوعة من النحاس . وتتألف زخارف هذا الشمعدان من شريطين بهما رسوم سباع بارزة ، وشريطين آخرين من كتابة نسخية . وتعلو حافة البدن تماثيل طيور صغيرة ، تظهر على شكل شرفات .

وفى شكل ٢٤ ، سلطانية من الخزف المعروف باسم « مينائى » . وقد ازدهرت صناعة هذا النوع من الخزف ، المتعدد الألوان ، فى إيران فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) . وقد صنع مقبضا هذه السلطانية على شكل تمثال فهد .

والسجادة الإيرانية فى شكل ٢٥ من نوع إصفهان من القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) وتتألف زخارف الإطار من مناطق ممتدة ، بها أبيات من الشعر ، تربط بين العناصر الزخرفية الأخرى .

أما الصورة فى الشكل ٢٦ ، فهى أيضا مثال طيب للأسلوب الفنى الإسلامى ، الذى كان شائعا فى بلاد الهند ، فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) أيام الدولة المغولية . ونرى فى هذه الصورة أميرا شابا يجلس أمام ناسك ، وهما يستظلان بشجرة فى ساحة كبيرة من الحشائش ، تحيط بها الجبال .

* * *

ولعل هذا الطابع الخاص فى الفن الإسلامى يرجع إلى القرون الثلاثة الأولى بعد انتشار الإسلام ، عندما كانت توجد دولة إسلامية موحدة ، واسعة الأرجاء ، تجمع بين مختلف البلاد من الهند وبلاد ماوراء النهر فى أواسط آسيا ، حتى المحيط الأطلسى ، ولما استتبت الأحوال فى أنحاء البلاد ، أخذ العرب يتركون حياة البدو ويقطنون المدن والأمصار ، وعاش الخلفاء الأمويون (٤١ — ١٣٣ هـ = ٦٦١ — ٧٥٠ م) ، فى عاصمتهم دمشق ، فى قصور شبيهة بقصور جيرانهم أباطرة الدولة الرومانية الشرقية ، وجعلوا يستدعون الفنانين والصناع الفنيين من جميع الأنحاء ، لبناء هذه القصور وتزيينها ، ولعمل التحف الفنية التى خبروا صناعتها ، كما كانوا يطلبون التحف الممتازة من البلاد التى اشتهرت بإنتاجها .

وتبعهم فى ذلك خلفاء الدولة العباسية (١٣٣ — ٦٥٦ هـ = ٧٥٠ — ١٢٥٨م) ، الذين نقلوا عاصمتهم إلى مدينتهم الجديدة بغداد . ولكن هؤلاء زادوا على أسلافهم الأمويين فى تشجيع إنتاج التحف الفنية بالعراق نفسها ، فكان هناك عصر نهضة فنية فى القرن الأول من حكمهم ، وأصبحت بغداد ومصر وسمرقند مراكز للعلوم والفنون .

وهكذا ورث العرب الحضارة والفنون الهلينستية ، التى كانت سائدة فى سوريا ومصر ، والحضارة والأساليب الفنية ، التى خلفتها الدولة الساسانية (٢٢٦ — ٦٤١ م) فى إيران ، ثم تكونت الحضارة الإسلامية ، ونما فن إسلامى له طابع خاص ، انتشر فى جميع بلاد الدولة الإسلامية ، وجمع بينها فى وحدة فنية متحد .

وإننا نرى فى شكل ٢٧ حشوة من الخشب ، من مصر فى أوائل القرن الثانى للهجرة (٨ م) ، عليها رسم بارز بالحفر ، يمثل سلة ينبثق منها فرعان بأوراق وعناقيد العنب . وهوعنصرزخرفى من العناصر التى اقتبسها الفن الإسلامى من الفن الهلينستى .

والإبريق من النحاس فى شكل ٢٨ ، يبين فى وضوح مدى ما كان عليه تأثير الفن الساسانى فى أوائل القرن الثانى للهجرة (٨ م) . وصنبور هذا الإبريق على شكل تمثال ديك يصيح ، فى حركة طبيعية ، وحيوية قوية ، حتى إننا لنكاد نسمعه يصيح .

✡ ✡ ✡

غير أن الضعف أصاب الدولة الإسلامية منذ منتصف القرن الثالث للهجرة (٩ م) ، وأخذت البلاد المختلفة تنفض تباعا عن الحكومة المركزية ، وتقوم فيها حكومات مستقلة . ومن البديهى أن هذا الاستقلال السياسى قد نتج عنه استقلال فى الأسلوب الفنى ، احتفظ بالطابع الخاص للفن الإسلامى ، ولكنه تطور فى كل بلد ، وتميز عنه فى البلاد الأخرى .

☆☆☆

ويمتاز الفن الإسلامى بتنوع العناصر الزخرفية وتعددها . وقد ورث العناصر الهندسية عن الفنون السابقة له ، ثم حور فيها ، وجعلها تبلغ درجة الكمال .

وابتدع الفنانون المسلمون عنصرا هندسيا جديدا هو الأطباق النجمية ، التى ظهرت فى مصر لأول مرة فى القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، على تحفة مؤرخة هى محراب السيدة رقية .

ثم انتشرت الأطباق النجمية بعد ذلك فى سائر البلاد الإسلامية . ويتألف الطبق النجمى من حشوة نجمية الشكل ، ويحيط بها حشوات بعدد أطرافها . وكانت تتكون فى بداية الأمر من ست حشوات ، ثم تطورت وتعقدت الخطوط المتقاطعة ، وزاد عدد الحشوات إلى ثمان وعشر حتى وصل عددها إلى ست عشرة حشوة .

والباب من الخشب فى شكل ٢٩ ، من صناعة مصر فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، ويزخرفه طبق نجمى ، يتألف من حشوة نجمية الشكل فى الوسط ، عدد أطرافها أربعة عشر ، ويحيط بها أربع عشرة حشوة ، تزينها زخارف محفورة ومرصعة بالعظم والآبنوس .

واستعملت الأطباق النجمية فى زخرفة التحف المصنوعة من الخشب ، لأسباب اقتصادية ، إذا أن حشواتها — إلى جانب مظهرها الزخرفى — تسمح باستهلاك كل جزء صغير من الخشب . غير أن الفنانين استهواهم هذا العنصر الزخرفى ، فاستعملوه فى التحف المصنوعة من مواد أخرى ، كما استعملوه فى رسوم الزخارف المسطحة .

وأعجب الفنانون الأوربيون بهذه الزخارف الهندسية ، وببراعة الفنانين المسلمين فيها ، ودراستهم العميقة لها ، فكان ليوناردو دافينشى ، وغيره من المصريين الأوربيين يقضون الساعات الطوال ، فى تحليل هذه الزخارف ورسمها ، ووضع النماذج للصناع الأوربيين ، الذين كانوا يقلدون التحف الإسلامية .

٭ ٭ ٭

ولا شك أن الزخارف العربية (الأرابسك) ، التى ابتكرها الفنانون المسلمون فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، كانت نتيجة لتهذيب وتحوير العناصر الزخرفية النباتية وقد كان لها مكانة كبيرة فى الأساليب الفنية الإسلامية .

وفى شكل ٣٠ حشوة من الخشب ، من صناعة مصر فى القرن الخامس الهجرى (١١ م) ، تبين لنا كيف أن الفنان قد جعل من جسدى الحصانين موضوعا لزخرفة عربية ، تنسجم مع زخارف الأرضية ، بينما رسم رأسى الحصانين فى دقة تحاكى الطبيعة ، ليساير الأسلوب الفنى الشائع فى عصره .

٭ ٭ ٭

أما العناصر الزخرفية الأخرى فقد كانت ترسم وفقا للأسلوب الفنى المعاصر مهذبة ومحورة ، أو محاكية للطبيعة . وتلاحظ مثلا أن الفنانين فى القرنين الثالث والرابع للهجرة (٩و١٠ م) كانوا يميلون إلى التهذيب والتحوير فى العناصر الزخرفية ، أكثر من أى عصر آخر .

ومثال لذلك هذه الحشوة من الخشب فى شكل ٣١ ، وهى من صناعة مصر فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، ويظهر عليها فى وضوح مدى ما بلغه التهذيب والتحوير فى رسم الحمامتين المتقابلتين ، وما يحيط بهما من زخارف .

والصحن من الخزف ذى البريق المعدنى فى شكل ٣٢ ، من صناعة مصر فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، عليه رسم مهذب لأوزة ، مرسومة بخطوط خفيفة ، ولكنها

قوية التعبير ، جعلتها تظهر وكأنها تسبح . وإن هذا الأسلوب الفنى لرسم الأوزة ، ليكاد يجعلنا نعتقد أنه من عمل فنان يرسم بأسلوب عصرنا الحالى .

ومن نفس الأسلوب أيضا ، الصحن من الخزف ذى البريق المعدنى فى شكل ٣٣ ، من صناعة إيران فى أوائل القرن الرابع الهجرى (١٠ م) ، وعليه رسم رجل يجلس القرفصاء ويعزف على قيثارة .

وبقى هذا الأسلوب مدة أطول فى المناطق الريفية النائية ، كما نرى على الصحن من الخزف فى شكل ٣٤ ، من صناعة مدينة سارى فى إقليم مازاندران بإيران ، فى القرن السادس الهجرى (١٢ م).

* * *

وإننا نستطيع أيضا أن نتبين ، كيف أن الفنانين فى مصر فى العصر الفاطمى ، كانوا يدرسون حركات الأشخاص والحيوانات ، دراسة عميقة ، حتى أنهم توصلوا إلى دقة تصوير الحركة الطبيعية ، وصدق التعبير عن الحالات النفسية ، فى أسلوب واقعى (Realism).

وفى شكل ٣٥ قطاع من أحد الألواح الخشبية .التى كانت تزخرف جدران القصر الغربى الفاطمى ، الذى بنى فى القاهرة فى القرن الخامس الهجرى (١١ م) . وهذه الألواح عليها مناظر ، بارزة بالحفر ، تمثل الحياة اليومية فى مصر فى هذا العصر . والمنظر هنا لفارس ، فزع جواده ، وانطلق يقفز هاربا ، بينما التفت الفارس خلفه ليطعن بحربة فى يده ، فهدا حاول أن ينقض عليه .

والصحن من الخزف ذى البريق المعدنى فى شكل ٣٦ ، من نفس العصر ، ونرى عليه فنانة هاوية ، تجلس القرفصاء ، وتعزف على عود ، وقد فتحت عينيها لتنظر وهى حالمة ، بينما تميل برأسها على كتفها فى نشوة واستمتاع بما تعزفه من أنغام .

* * *

وإلى جانب هذا الأسلوب الواقعى ، نستطيع أن نلاحظ أن الفنانين فى مصر ، فى بعض العصور الإسلامية ، قد عرفوا أيضا الأسلوب التعبيرى (Expressionism) .

وصورة المحارب الزنجى على قطعة النسيج فى شكل ٣٧ هى مثال للأسلوب التعبيرى فى الفن المصرى الإسلامى فى أوائل القرن الثالث الهجرى (٩ م) . والفنان قد رسمه هنــا واقفا ، ينظر فى زهو وخيلاء ، متحديا من يرغب فى مبارزته ، وعلى فمه ابتسامة عريضة ، وهو يرفع يده اليمنى فى قوة ، ويمسك بها هراوة ، على حين يقبض بيسراه على ترس . وقد أراد الفنان هنــا أن يستغل تباين الألوان ليزيد فى قوة التعبير ، فترك أعلى الجســد عاريا ، ليبرز لونه الأسود على أرضية النسيج الحمراء ، ووضع حول عنقه عقودا تتدلى على صدره ، وستر وسطه بخرقة تضم خنجرا يرتفع إلى أعلا ، وقد رسم هذا كله بألوان تباين لون الجسد .

وقطعة النسيج فى شكل ٣٨ هى من هذا الأسلوب فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، ونرى عليها رسم رجل محفوظ باللون الأبيض على أرضية مطبوعة باللون الأحمر ، رســومها بخطوط بسيطة ، ولــكنها قوية التعبير ، فهو يقبض بيسراه على كيس ، يحمله على ظهره ، وينوء تحت ثقله ، غير أنه يسير بخطى واسعة ، ويحرك ذراعه اليمنى لتــاعده على سرعة السير ، وقد ارتسم على وجهه صورة عزم وقوة يعبران عن إصراره على الوصول إلى هدفه رغم كل شىء .

* * *

وصور الأشخاص ورسوم الطيور والحيوانات توجد على التحف الإسلامية منذ البداية ، وفى جميع العصور وفى كل البلاد . والقرآن الـكريم لم يذكر أى شىء عن تحريم تصوير الـكائنات الحية على المسلمين ، ولــكن الفن الإسلامى ليس بالفن الدينى ، ولذلك لاتوجد صور أو تماثيل فى المساجد تمثل القصص الدينية ، بينما نجد الصور الآدمية ورسوم الطيور والحيوانات تزخرف جدران قصور الخلفاء والناس ، وتزين ما يتداولونه من تحف . ومن الطبيعى أن يكون رسمها تبعا للاسلوب الفنى المعاصر ، ووفقا لرغبة وهوى الفنانين والحـكام .

وقد رأينا كيف أن الفنانين فى مصر قد عالجوا موضوعات من الحياة اليومية ، واستطاعوا أن يرسموا الأشخاص فى هذه الموضوعات بأسلوب تعبيرى أو واقعى ، يدل على مدى دراستهم للحركات والإشارات والحالات النفسية ، حتى إننا لنكاد نقول : إنهم سبقوا الفنانين فى عصرنا الحديث ، فى كثير من الأساليب الفنية المعاصرة .

* * *

وإلى جانب هذه الموضوعات من الحياة اليومية ، رسم الفنانون مناظر تقليدية للحياة فى البلاط .

وفى شكل ٣٩ نرى على قطاع من أحد الألواح الخشبية التى كانت تزين جدران القصر الغربى الفاطمى ، منظرا تقليديا يمثل عازفا على العود ، وأمامه راقصة ترقص فى شغف على ما يعزفه من أنغام . مصر القرن الخامس الهجرى (١١ م) .

كما نجد أن الفنانين رسموا مناظر لتوضيح ما جاء فى كتب التاريخ من قصص ، مثل قصة الملك الساسانى بهرام جور ، وقد صوره الفنان على بلاطة من الخزف الإيرانى (شكل ٤٠) من القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، وهو يركب على جمل ويمسك بالقوس والسهم ، بينما جلست خلفه حظيته أزاده وهى تعزف له .

* * *

واشتغل الفنانون المسلمون بعمل التماثيل الكبيرة ، كالتماثيل التى وجدت فى القصور الأموية بشرق الأردن ، كما اشتغلوا أيضا بعمل التماثيل الصغيرة واللعب .

وفى شكل ٤١ تمثال صغير من النحاس . فريد فى نوعه ، لعازفة على الدف ، تجلس القرفصاء ، وهو من صناعة مصر فى أواخر القرن الرابع الهجرى (١٠ م) .

والجمل فى شكل ٤٢ يحمل هودجا على ظهره ، صنع من الخزف فى إيران ، فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

والببغاء من الخزف فى شكل ٤٣ من صناعة إيران أيضا فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) ويمتاز هذا الطائر بما يبدو فى وقفته من زهو وخيلاء .

☆☆☆

وأجاد الفنانون أيضاً صناعة الأوانى من الفضة والحلى من الذهب .

وفى شكل ٤٤ قلادة من الذهب ، من صناعة مصر فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، زخارفها دقيقة مفرغة من « الفيليجران » . والهلال الذى يعلو الدلاية الوسطى ، زخارفه بالمنيا متعددة الألوان ، يصب كل لون منها فى مكان خاص به ، يفصل بينه وبين اللون الآخر جدار رقيق من الذهب ، وهى الطريقة المعروفة باسم Cloisonné .

☆☆☆

ومما اشتهر به الفنانون المسلمون — بصفة خاصة — رسم الصور الصغيرة ، لحفظها فى الألبومات ، أو لتوضيح المتن فى المخطوطات . وازدهر هذا الفن فى جميع البلاد الإسلامية ، وكانت له أساليب متنوعة ، تميز بها فى البلاد المختلفة ، والعصور المتتابعة .

ويعتبر المصور بهذاد أشهر المصورين المسلمين وأبرعهم . وقد ولد كمال الدين بهزاد قبيل منتصف القرن التاسع الهجرى (١٥ م) بمدينة هراة فى خراسان ، وعرف باتقان التصوير وبالدقة فيه ، وكان له أسلوب فنى خاص به ، أجاد فيه التمييز بين سحن الأشخاص والتعبير عن الواقعية والحالات النفسية فى حركاتهم وإشاراتهم وأعمالهم ، فى دقة وقوة ملاحظة . وكان إلى جانب هذا أستاذا بارعا فى مزج الألون واستعمالها ، وفى ابتكار ظلال ودرجات مختلفة لها .

ويوجد عدد قليل من الصور التى ثبت أن بهزاد رسمها ووقع عليها بنفسه ، أو التى تتجلى فيها مميزات أسلوبه . ولكن أجمل هذه الصور هو ما رسمه هذا الفنان فى مخطوط « بستان » للشاعر سعدى الشيرازى ، فهى تعتبر من روائع الفن ، وتمثل أسمي ما وصل إليه أسلوب بهزاد من نضج وإبداع .

وهذا المخطوط محفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة ، وقد كتبه الخطاط الشهير سلطان علي الكاتب ، وأتم كتابته في أواخر شهر رجب سنة ٨٩٣ (يوليو ١٤٨٨) أي في عصر السلطان حسين ميرزا بيقرا ، الذي حكم في نهاية الدولة التيمورية ، وكان بلاطه في مدينة هراة مقصد الأدباء والفنانين .

ويحوي هذا المخطوط ست صور توضيحية ، يدل أسلوبها الفني على أنها جميعا من عمل المصور بهزاد ، وإن كنا نستطيع أن نقرأ توقيعه على الصور الأربع الأخيرة فقط ، وذلك في تواضع بعبارة « عمل العبد بهزاد » . ويذكر في إحداها (شكل ٤٩) تاريخ سنة ٨٩٤ هـ (١٤٨٩) مما يدل على أنه انتهى من رسمها في السنة التالية لإتمام كتابة المخطوط .

والصورتان الأوليان (شكل ٤٥ و ٤٦) على صفحتين متقابلتين في بداية المخطوط وتمثلان السلطان حسين ميرزا بيقرا يلهو في بلاطه .

ويرى السلطان في الصورة اليمنى منها (شكل ٤٥) وهو يجلس على سجادة في شرفة تطل على حديقة ، وحوله أتباعه يحملون إليه ، وإلى ضيوفه ، الطعام والشراب . ويظهر أن أحد الضيوف قد أعياه الشراب ، مما جعله يحتاج إلى اثنين من رفقائه يسندانه في مشيته . وفي مدخل الشرفة وقف حارس الباب يضرب طفيليا بعصا ليمنعه من الدخول وإلى جانب الباب نجد خادما زنجيا يحمل فاكهة في طبق على رأسه . ونلاحظ أن بهزاد كثيرا ما يرسم أحد الزنوج بين الأشخاص الذين نراهم في صوره ، إمعانا منه في أن يجعل التباين في ألوان الوجوه واضحا قويا .

كما يرى السلطان حسين ميرزا بيقرا في الصورة على الصفحة اليسرى (شكل ٤٦) وهو يجلس مع أحد ندمائه على سجادة . تحت مظلة جميلة ، يستمع إلى الموسيقى . وإلى جانب عازف العود سقط أحد المستمعين مغشيا عليه لشدة تأثره بالطرب والأنغام .

والصورة الثالثة في هذا المخطوط (شكل ٤٧) تمثل مقدرة بهزاد ، وبراعته في في التصوير ، أحسن تمثيل . وهي لمنظر يظهر فيه الملك دارا مع راعي خيوله وقد أجاد الفنان في مزج الألوان ، وفي أن يجعل من المناظر الطبيعية ، وصور الأشخاص

والخيول ، وحدة واحدة ، يسود بينها الانسجام والتوافق . وإن ما أصابه بهزاد هنا من توفيق فى رسم الخيول وهى تقفز وتلهو فى حيوية متدفقة يجعله يضارع أى فنان يرسم فى عصرنا الحديث .

وفى الصورة الرابعة (شكل ٤٨) مناظر فى مسجد ، نرى منها فى أسفل الصورة إلى اليسار رجلا يتوضأ ، على حين وقف أمامه خادم زنجى يحمل منشفة . وفى القسم العلوى من الصورة ، إلى اليمين ، ، جلس فقهاء يتجادلون ، وإلى اليسار نرى شيخا يلقى درسا من كتاب فى النحو لسيدة .

وتمثل الصورة الخامسة (شكل ٤٩) منظرا آخر فى مسجد ، ويمتاز بما يظهر فيه من الدقة فى رسم التفاصيل المعمارية ، وفى تنفيذ الزخارف من الفسيفساء على الجدران ، وفى التمييز بين سحن الأشخاص . وإلى الخلف شباك يطل على حديقة ، وفيها أشجار مزهرة . وفى هذه الصورة شكل عقد مرتفع رائع التفاصيل ، تزينه كتابة فى مناطق مستطيلة ، تفصل بينها جامات صغيرة . وفى المنطقة الأخيرة إلى اليسار عبارة « عمل العهد بهزاد فى ستة أربع وتسين وثمانمائة » .

أما الصورة الأخيرة فى هذا المخطوط (شكل ٥٠) ، فهى تمثل موقفا ليوسف الصديق مع زليخا امرأة العزيز ،فى القصر ذى الأبواب السبعة . وقد شيدت زليخا هذا القصر ، وزينته بصور لها مع يوسف ، لإغرائه هنا بها ، ويرى يوسف وهو يفر من زليخا ،على حين تحاول هى أن تمسك بقميصه من الخلف ، لتستبقيه معها . وفى نهاية الكتابة على العقد فى هذه الصورة تاريخ سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨) .

* * *

وهكذا نرى أن الفنان المسلم قد برع فى تنفيذ الزخارف ، وعمل التحف ، من كل الأنواع ، وجميع المواد . فهو يهدف دائما إلى الكشف عن الجمال ، وابراز مظاهره ، ويجعلنا نتذوق فتنة التحفة ونحبها ، فالجمال والحب يتمم كل منهما الآخر ، والتحفة الإسلامية تشعرنا بالجمال والحب ، وتنطبع بهما .

والواقع أن الفنان المسلم يبذل كل جهده ، ليبلغ درجة الكمال ، فيما ينتجه من تحف ، دون أن يلقى بالا لما يلاقيه فى سبيل ذلك من مشقة أو يضيعه من وقت فهو يضع نصب عينيه دائما قول النبي محمد صلى الله عليه وسلم : « إن الله جميل يحب الجمال » .

الدكتور محمد مصطفى

مدير متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

لوحة رقم ١ : « روائع من التحف الإسلامية »



١ — قطعة من الخزف متعدد الألوان، عليها رسم السيد المسيح تسنده السيدة العذراء مصر — القرن ٧ هـ (١٣ م) .

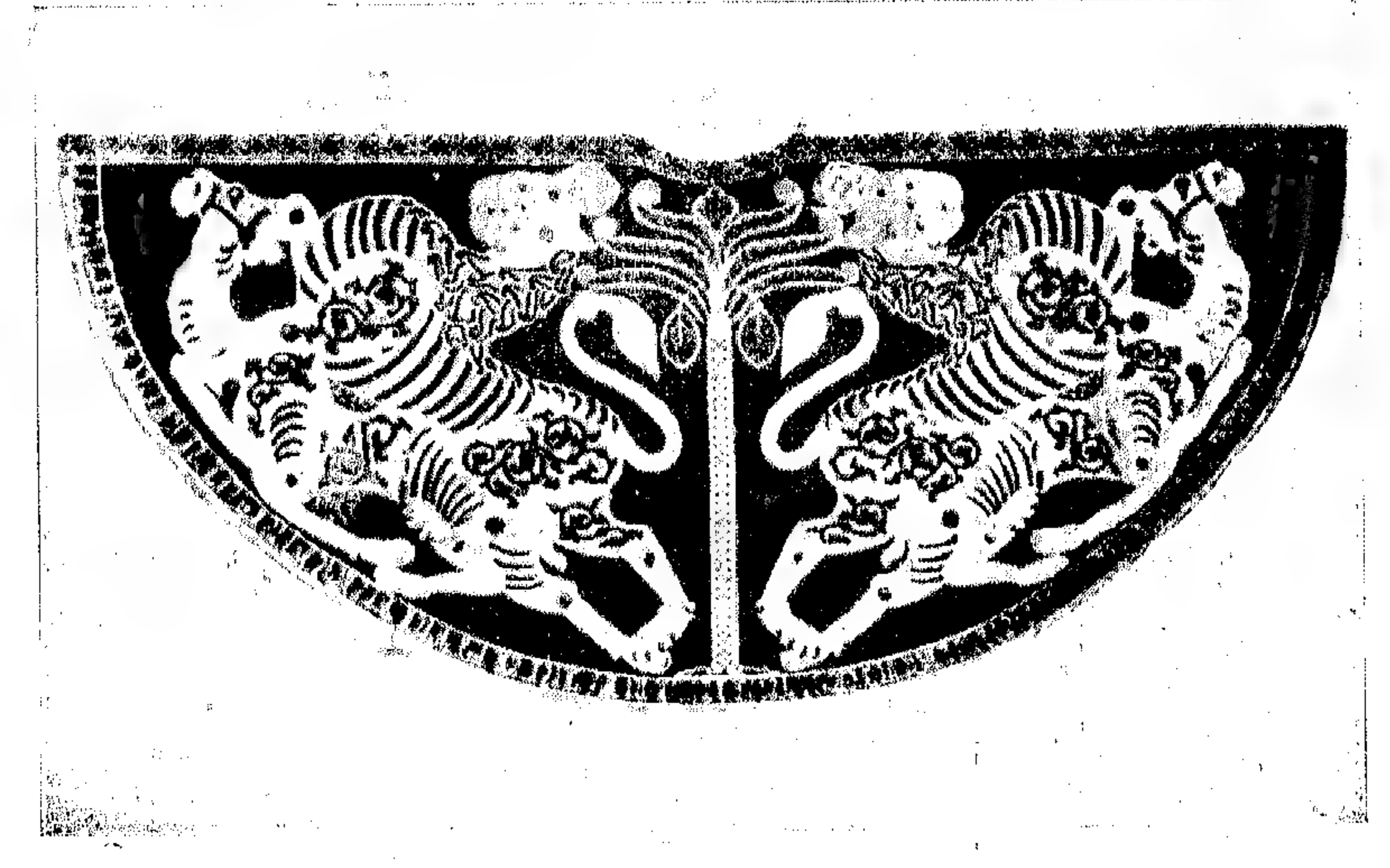


٢ — كأس من الزجاج السميك ، من كؤوس القديسة هدويج. مصر — القرن ٦ هـ (١٢م) .

لوحة رقم ٢ : « روائع من التحف الإسلامية »

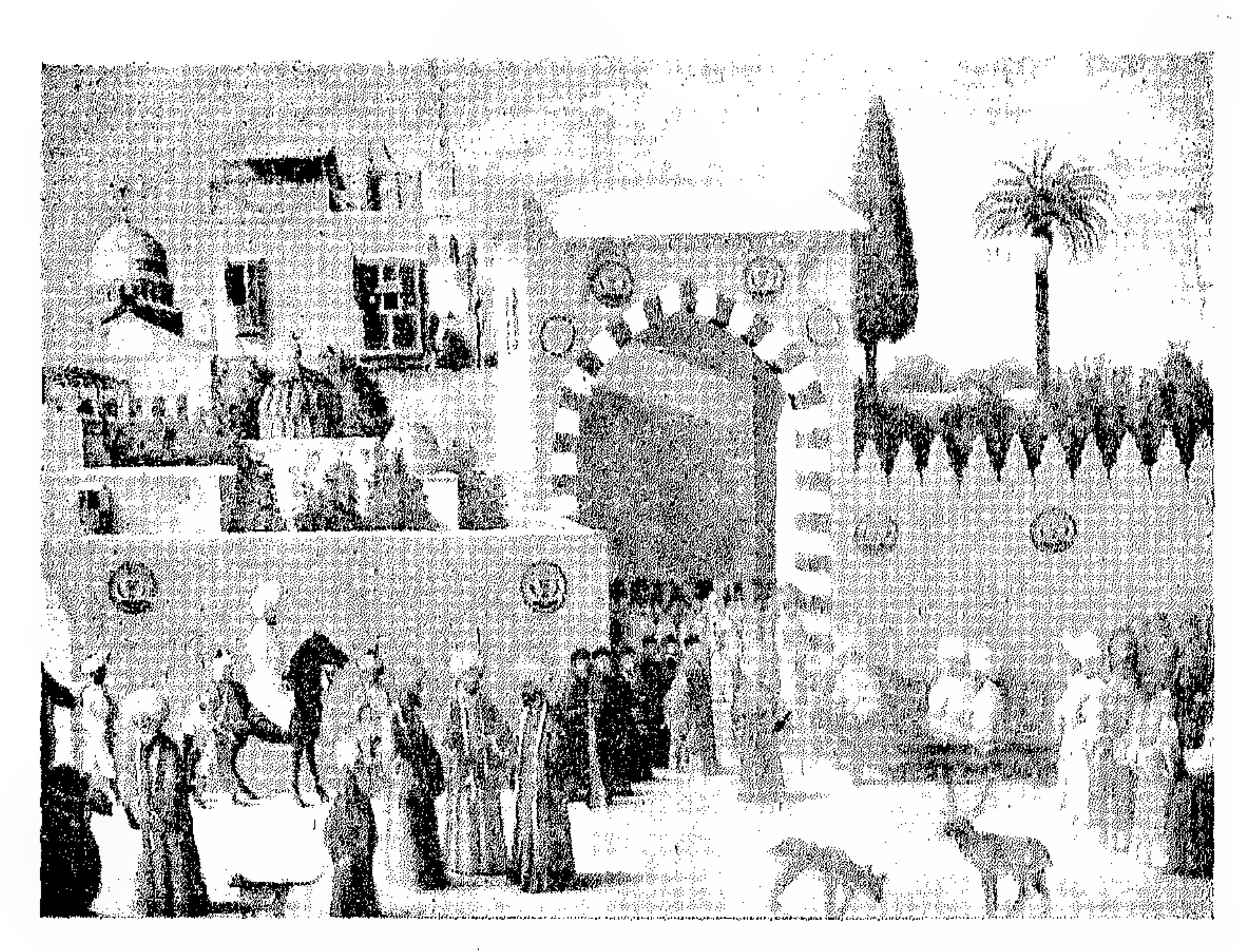


٣ ــ عباءة من الحرير عليها كتابة نسخية دعائية . مصر ــ القرن ٨ هـ (١٤ م).

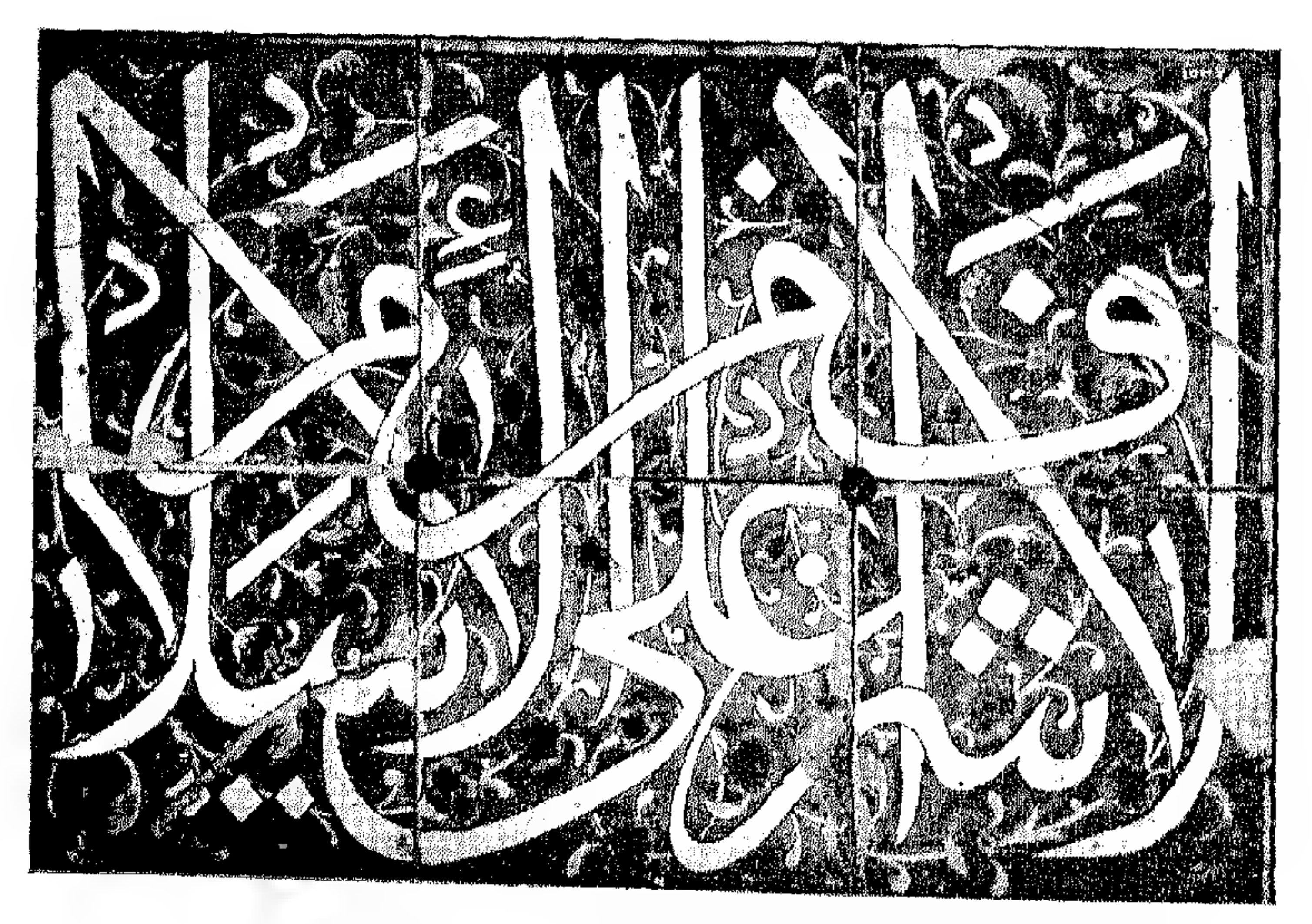


٤ ــ عباءة التتويج ، من الحرير المطرز بخيوط الذهب واللآلىء . صقلية ــ سنة ٥٢٨ هـ ،

لوحة رقم ٣ : « روائع من التحف الإسلامية »

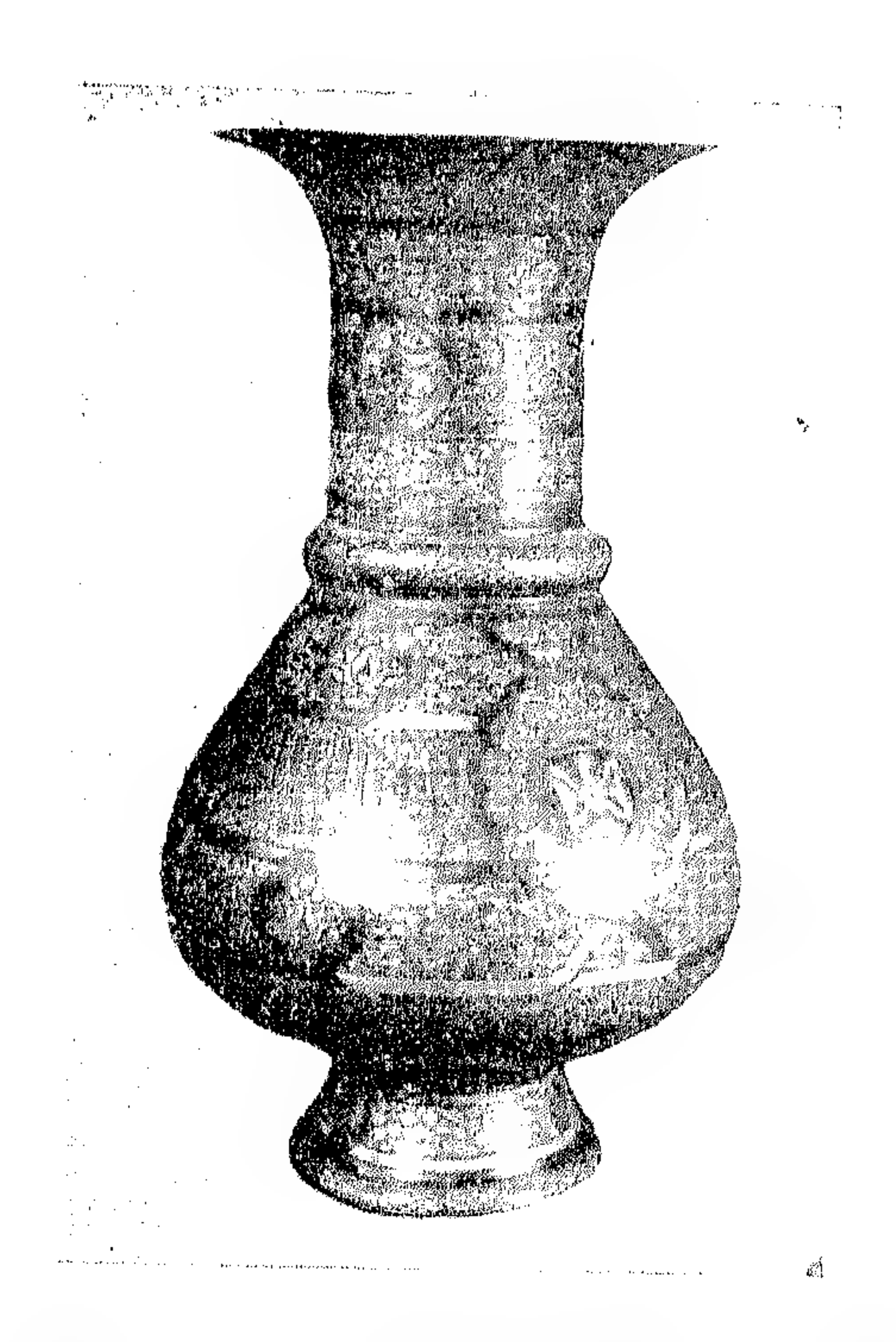


٥ ــ صورة استقبال السلطان الغورى لسفير البندقية فى قلعة القاهرة فى سنة ١٥١٢ لأحد تلاميذ المصور بللينى .



٦ ــ بلاطات من الخزف . آسيا الصغرى ــ القرن ١١ هـ (١٧ م) .

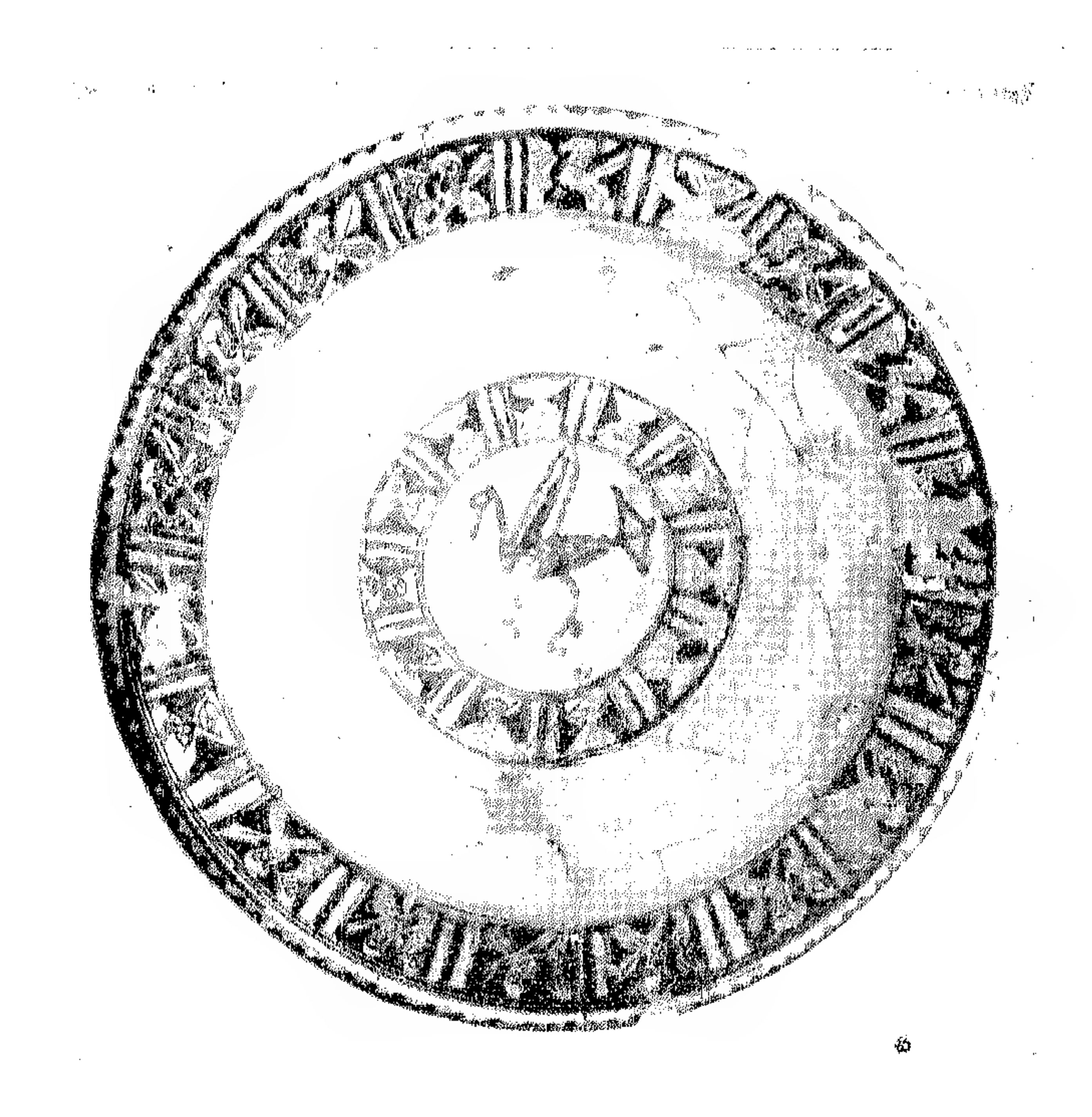
لوحة رقم ٤ : « روائع من التحف الإسلامية »



٧ — زهرية من النحاس المكفت بالفضة والذهب . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م).



٨ — قدر من الخزف متعدد الألوان من نوع الفيوم . مصر — القرن ٥ هـ (١١م).



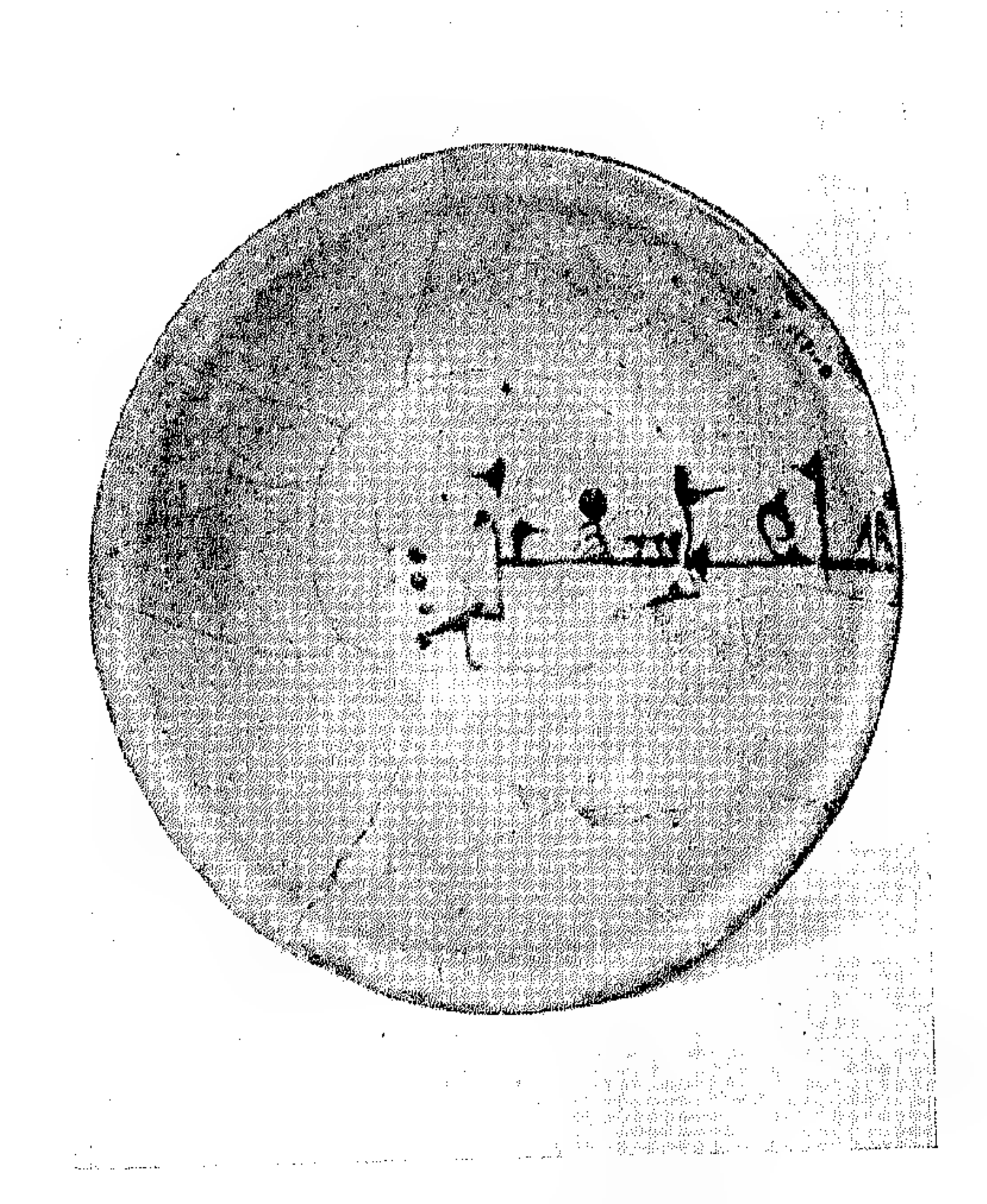
٩ ـ صحن من الخزف من نوع آمول . إيران ـ القرن ٦ هـ (١٢ م)



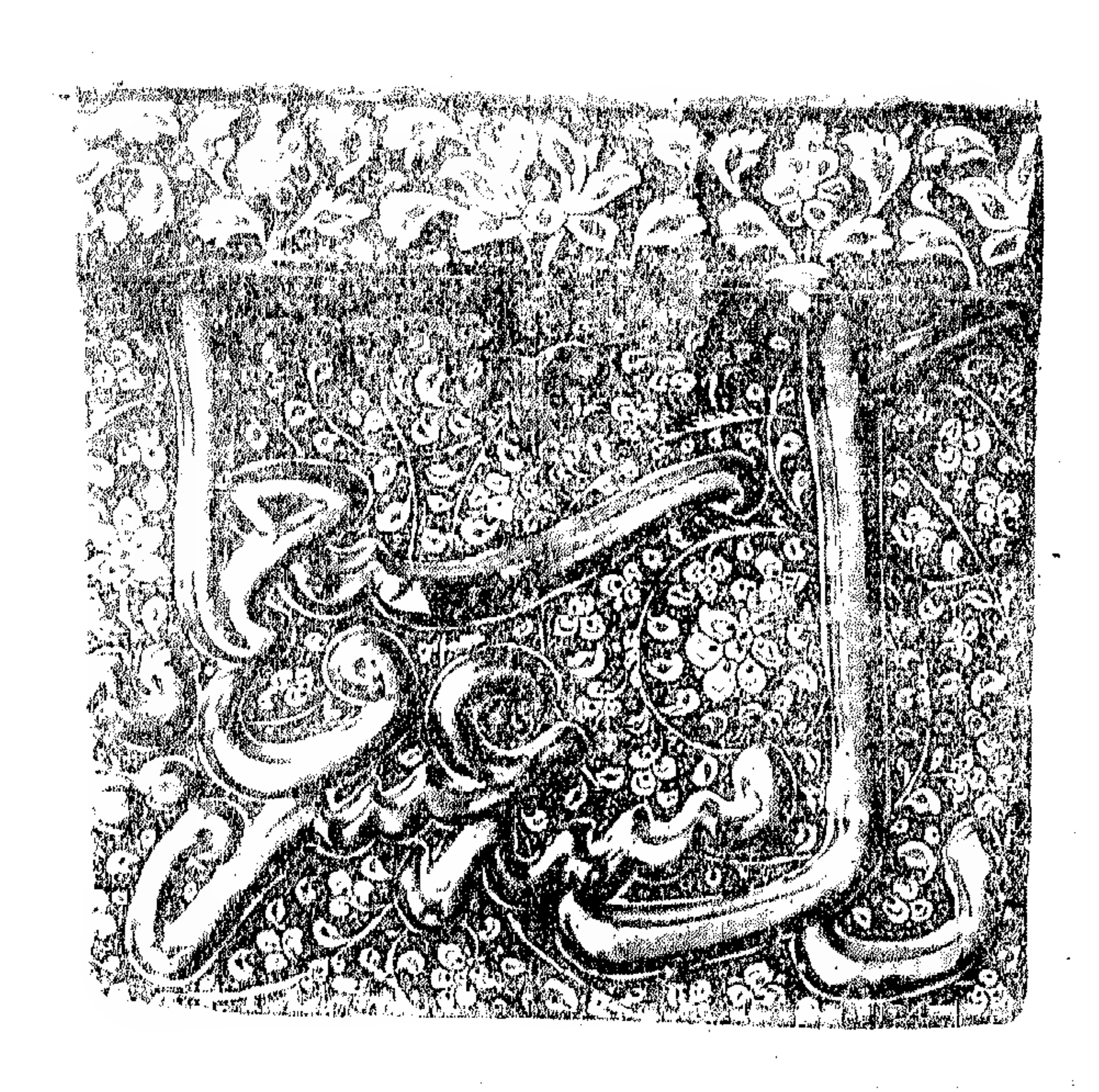
١٠ — بلاطة من الخزف عليها كتابة زخرفية وتوقيع الخزاف غيبي . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م)



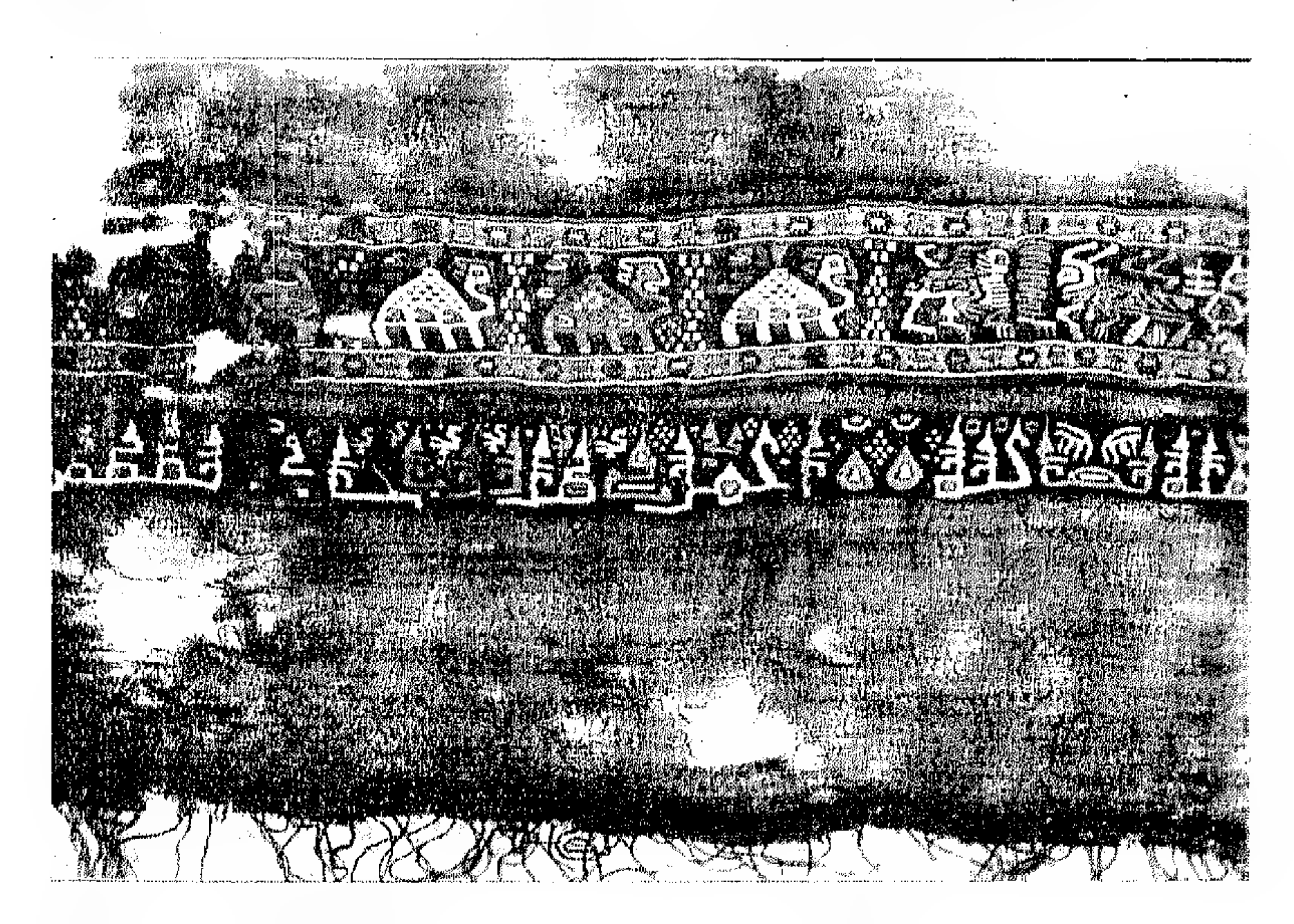
١١ ـــ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم الأمير ألماس ، وعليها توقيع على ابن محمد أمكى . مصر ـــ القرن ٨ هـ (١٤ م) .



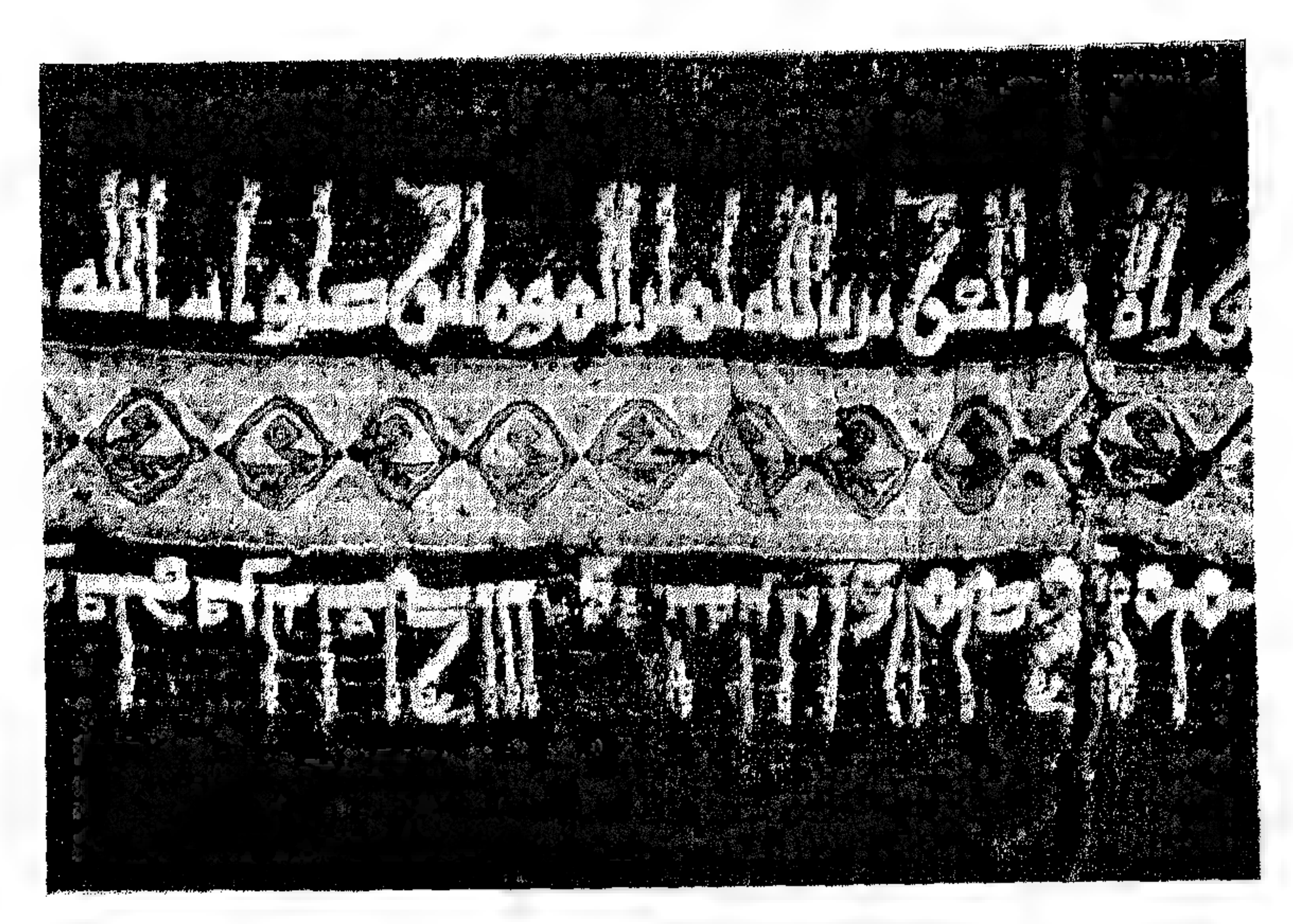
١٢ — صحن من الخزف يزخرفه توقيع الخزاف
صهيل . إيران ـ القرن ٤هـ (١٠ م)



١٣ — بلاطة من الخزف ذى البريق المعدنى . إيران — سنة ٧١٠ هـ (١٣١١ م) .



١٤ — نسيج رفيع عليه كتابة تنص على أنه عمل فى طراز الخاصة بطمور من كورة الفيوم . مصر — القرن ٤ هـ (١٠) .



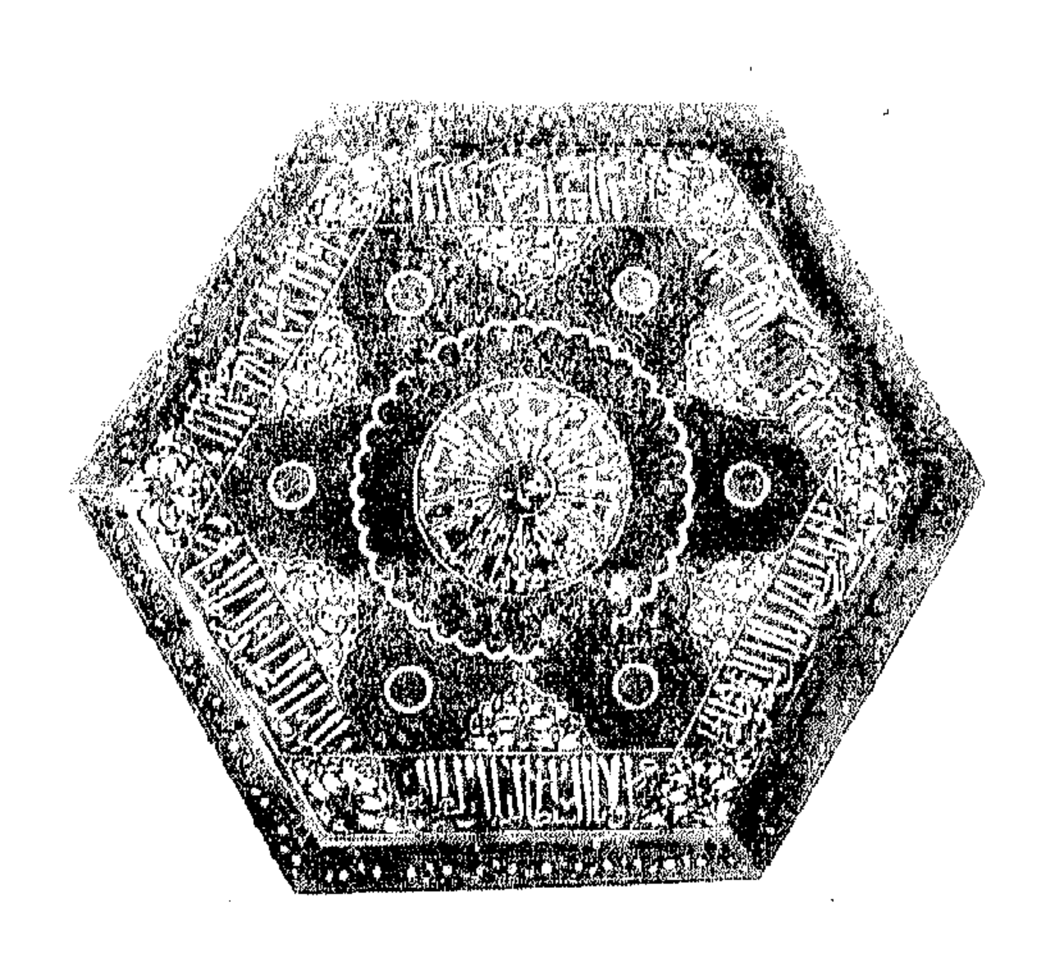
١٥ ــ نسيج عليه كتابة كوفية باسم الخليفة الفاطمى العزيز بالله . مصر ــ القرن ٤ هـ (١٠ م).



١٦ ــ كوب من الخزف من نوع مينائى . إيران ــ القرن ٧ هـ (١٣ م) .



١٧ — مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم السلطان الناصر محمد بن قلاون .
مصر — أواخر القرن ٧ هـ (١٣ م) .

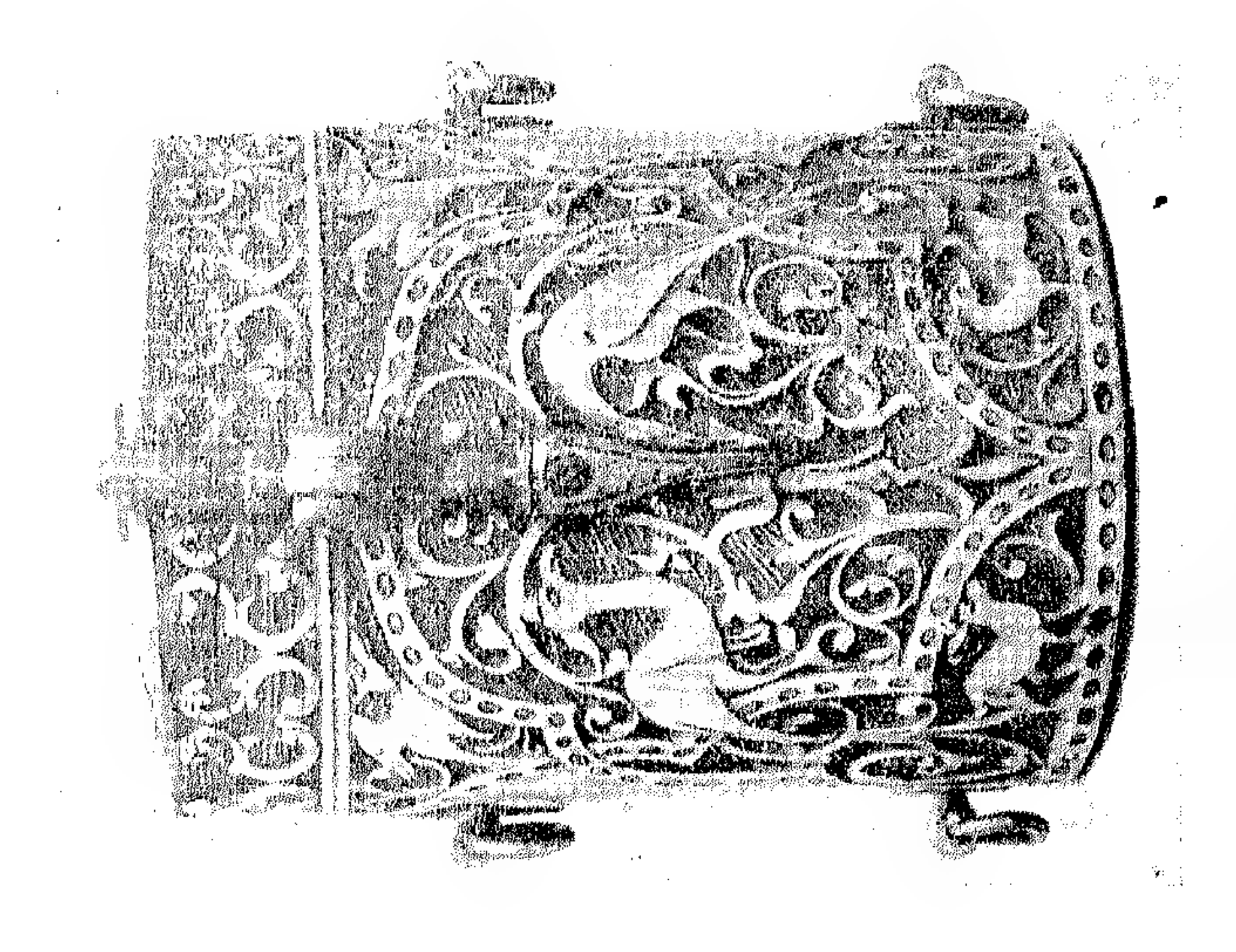


١٨ — سطح كرسى من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان الناصر محمد بن قلاون، وعليه توقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادى . مصر — سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) .

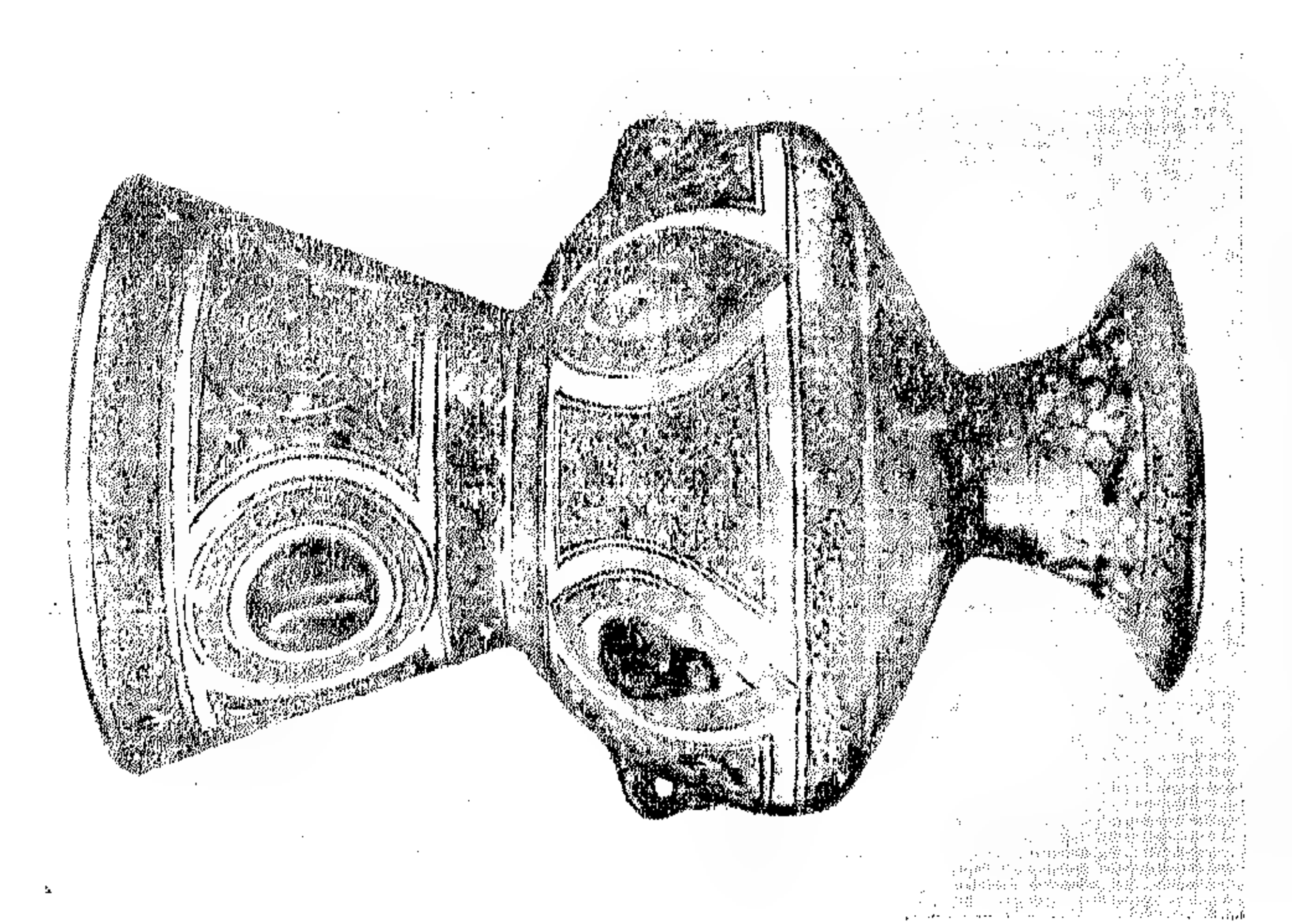


١٩ ــ رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب باسم كتبغا المنصوري.
مصر ــ حوالى سنة ٦٩٤ هـ (١٢٩٤ م).

لوحة رقم ١٤ : « روائع من التحف الإسلامية »



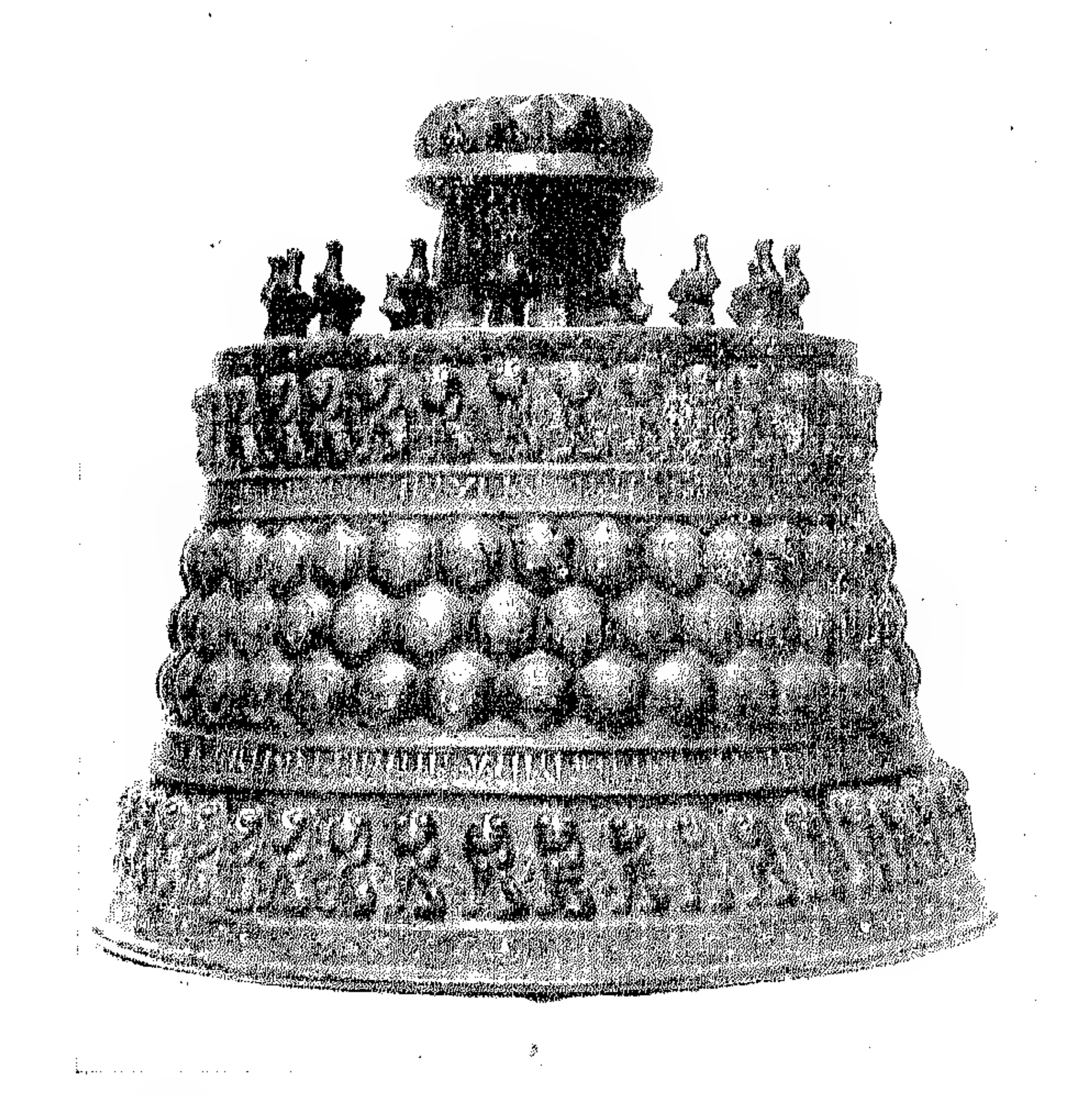
٢٠ — علبة من العاج
الأندلس — القرن ٧ هـ (١٣ م).



٢١ — مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم الأمير
ألملك الجوكندار، مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م).



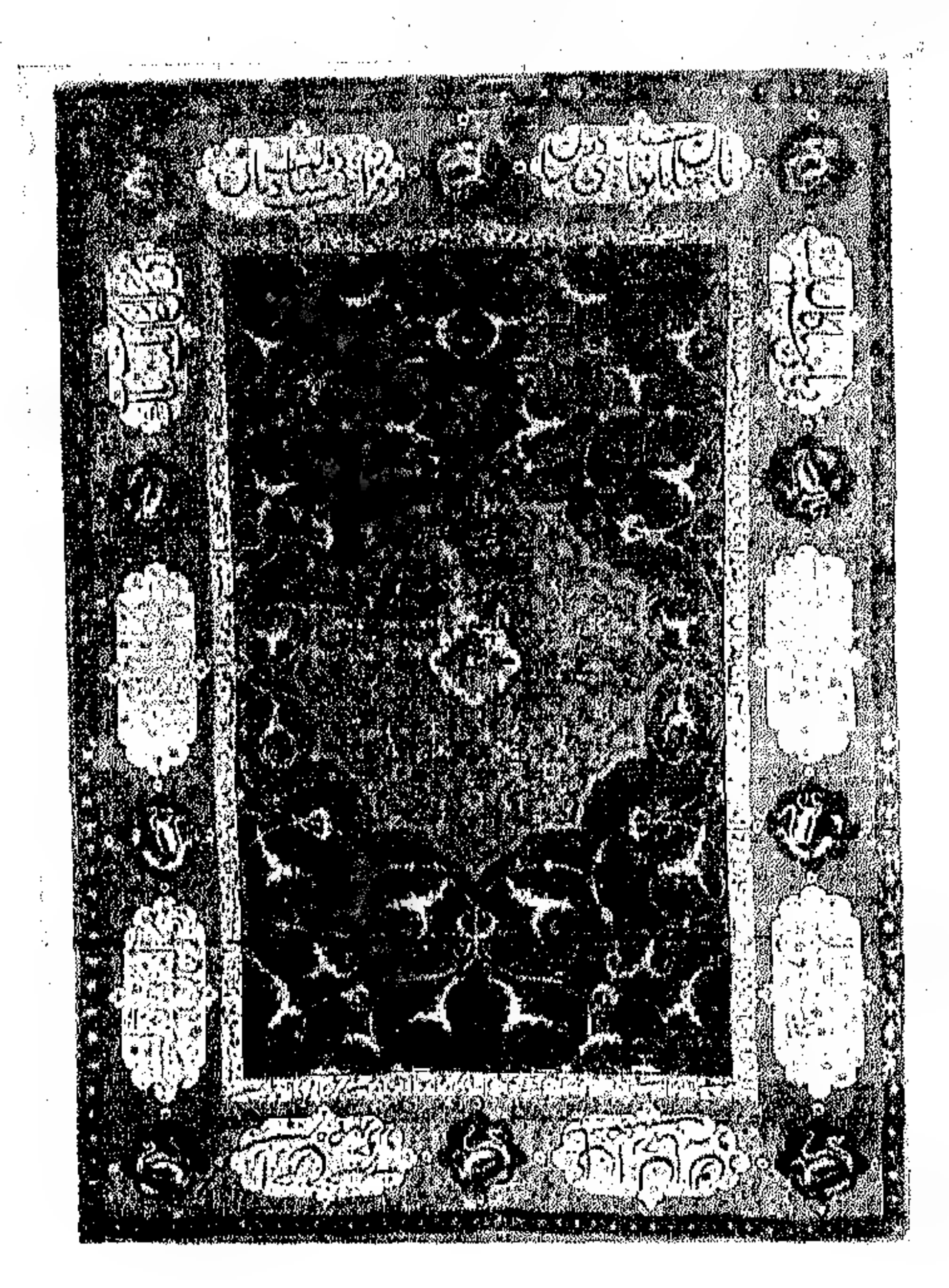
٢٢ — زهرية من الخزف من نوع إسنك. آسيا الصغرى — القرن ١٠هـ (١٦م).



٢٣ — شمعدان من النحاس المكفت بالفضة. الموصل — القرن ٧هـ (١٣م).



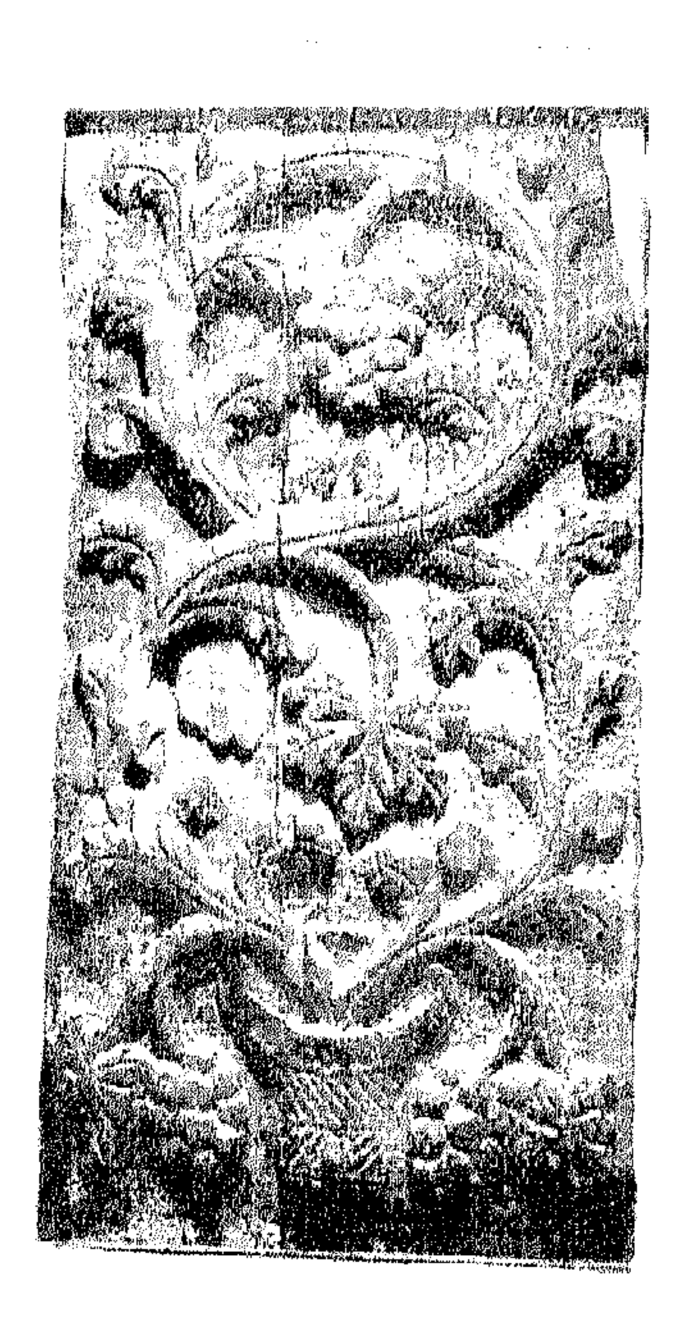
٢٤ — سلطانية من الخزف من نوع مينائى . إيران — القرن ٧ هـ (١٣ م) .



٢٥ — سجادة من نوع إصفهان . إيران — القرن ١١ هـ (١٧ م) .



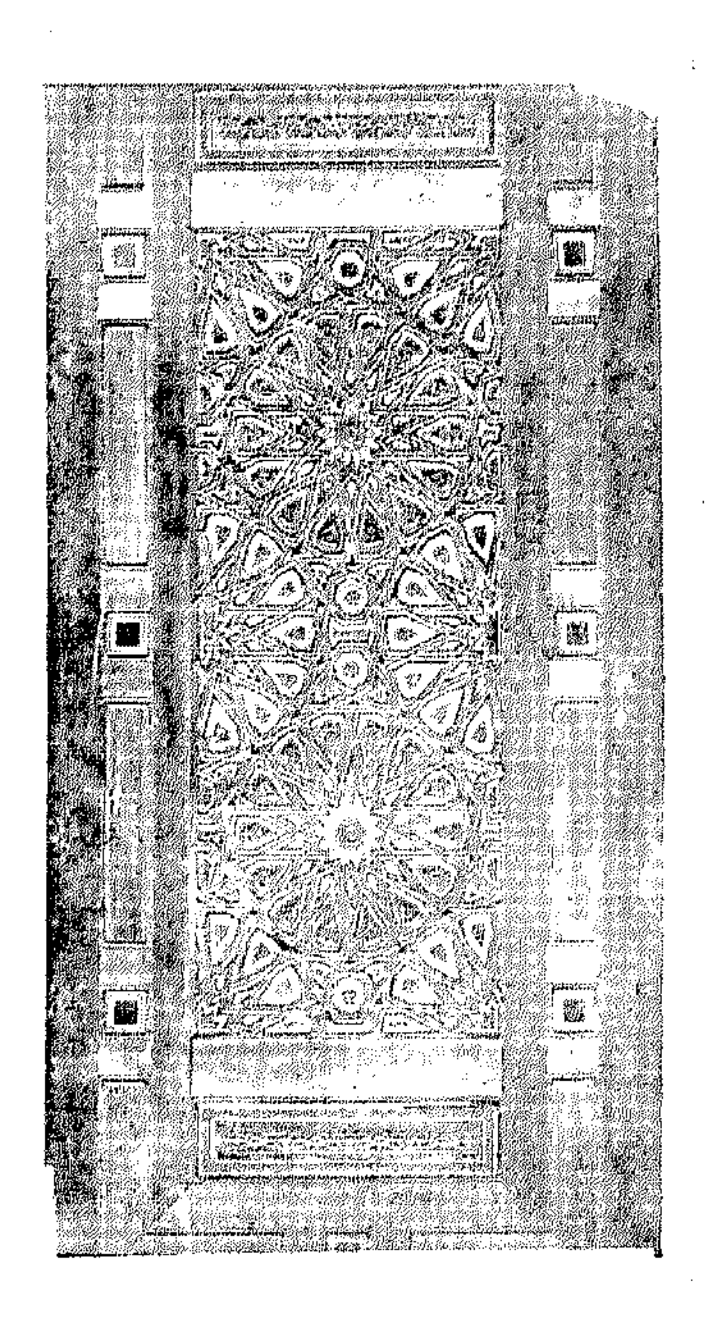
٢٦ ـــ صورة أمير شاب يجلس أمام ناسك
الهند ـ القرن ١١ هـ (١٧ م).



٢٧ — حشوة من الخشب . مصر — القرن ٢ هـ (٨ م) .



٢٨ — إبريق مروان بن محمد . إيران — القرن ٢ هـ (٨ م) .



٢٩ — باب من الخشب تتألف زخرفته من حشوات فى أشكال أطباق نجمية.
مصر — القرن ٨ هـ (١٤م) .



٣٠ — حشوة من الخشب . مصر — القرن ٥ هـ (١١ م) .



٣١ — حشوة من الخشب . مصر — القرن ٣ هـ (٩ م).

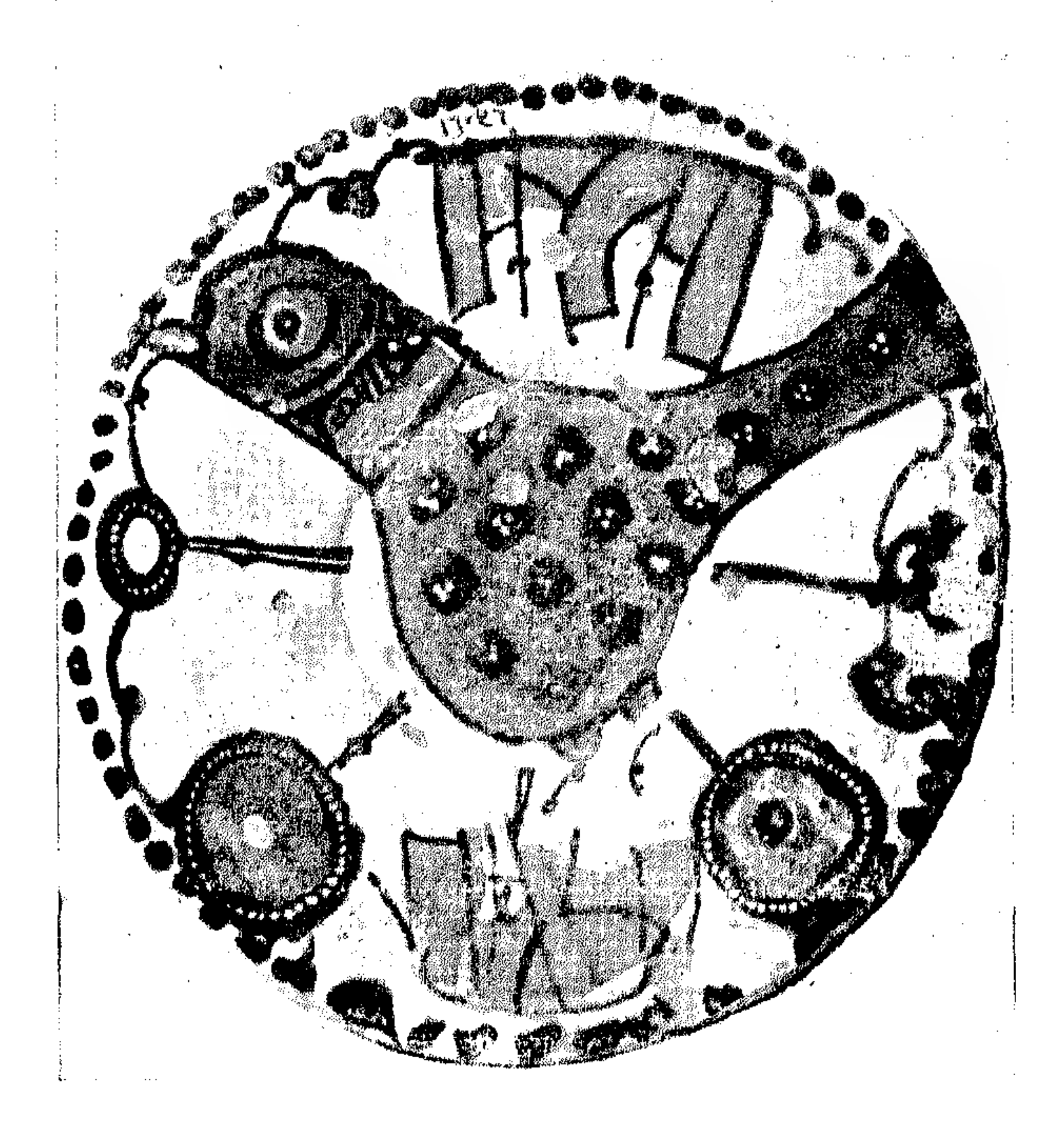


٣٢ — صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . مصر — القرن ٣ هـ (٩ م) .

لوحة رقم ٢١: « روائع من التحف الإسلامية »

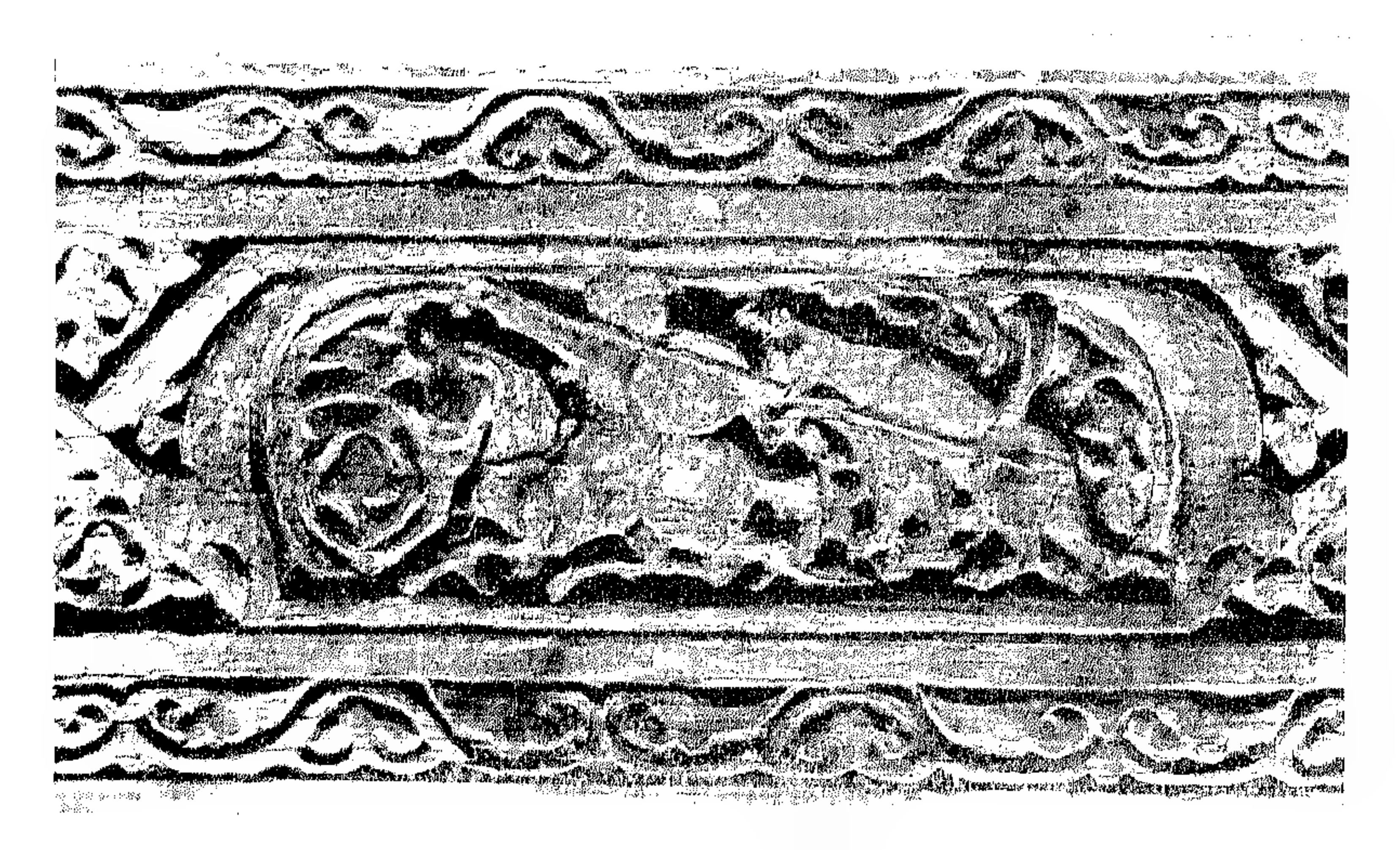


٣٣ ــ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى . إيران ــ القرن ٤ هـ (١م)



٣٤ ــ صحن من الخزف متعدد الألوان . إيران ــ القرن ٦ هـ (١٢ م).

لوحة رقم ٢٢ : « روائع من التحف الإسلامية »



٣٥ — قطاع من إفريز من الخشب . مصر — القرن ٥ هـ (١١ م) .



٣٦ — صحن من الخزف ذي البريق المعدني . مصر — القرن ٥ هـ (١١ م).

لوحة رقم ٢٣ : « روائع من التحف الإسلامية »

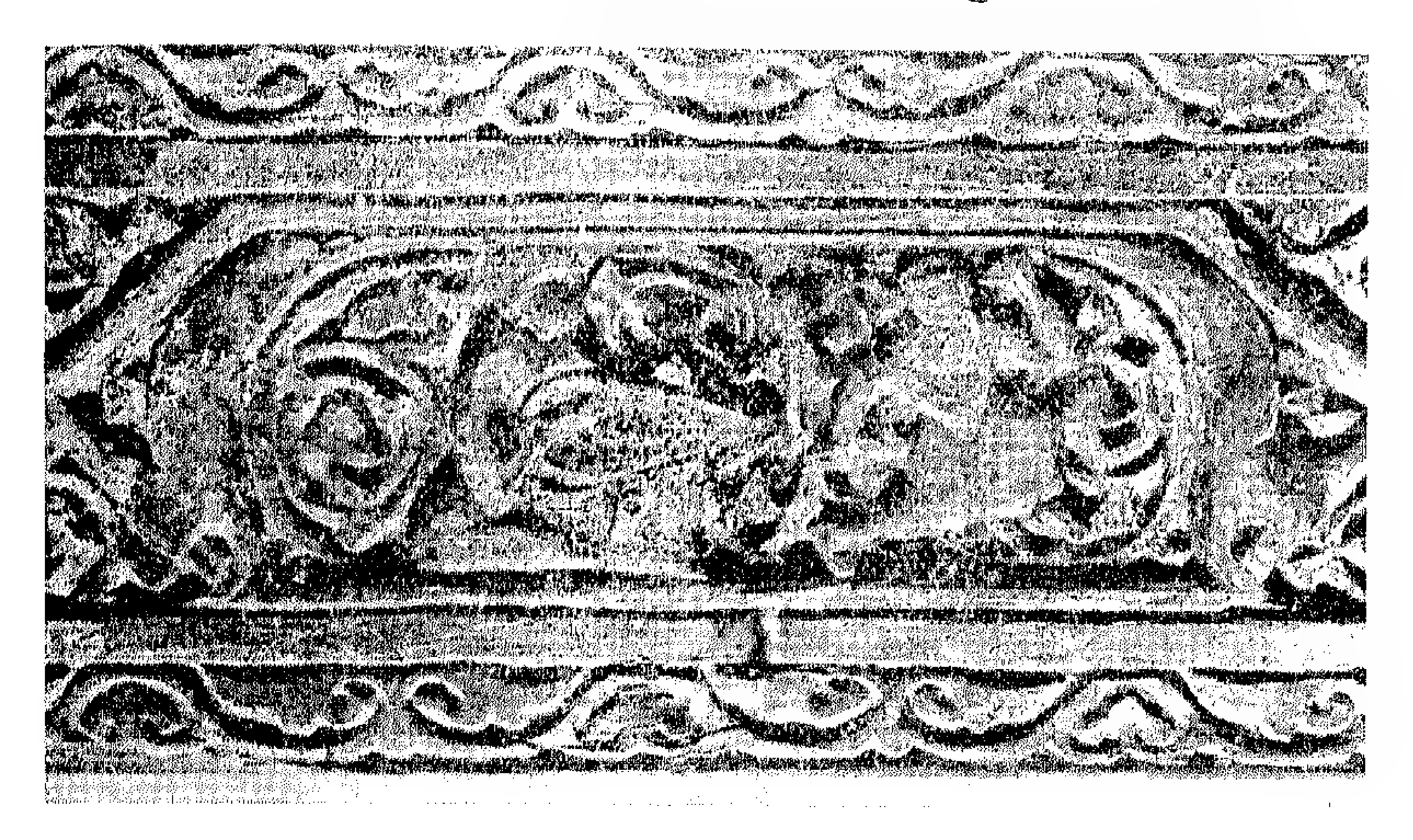


٣٧ — صورة محارب زنجى منسوجة فى قطعة من النسيج السميك
مصر — القرن ٥ هـ (١١ م) .



٣٨ — نسيج مطبوع عليه صورة حمال . مصر — القرن ٨ هـ (١٤ م) .

لوحة رقم ٢٤ : « روائع من التحف الإسلامية »



٣٩ ــ قطاع من الخشب . مصر ــ القرن ٥ هـ (١١ م) .

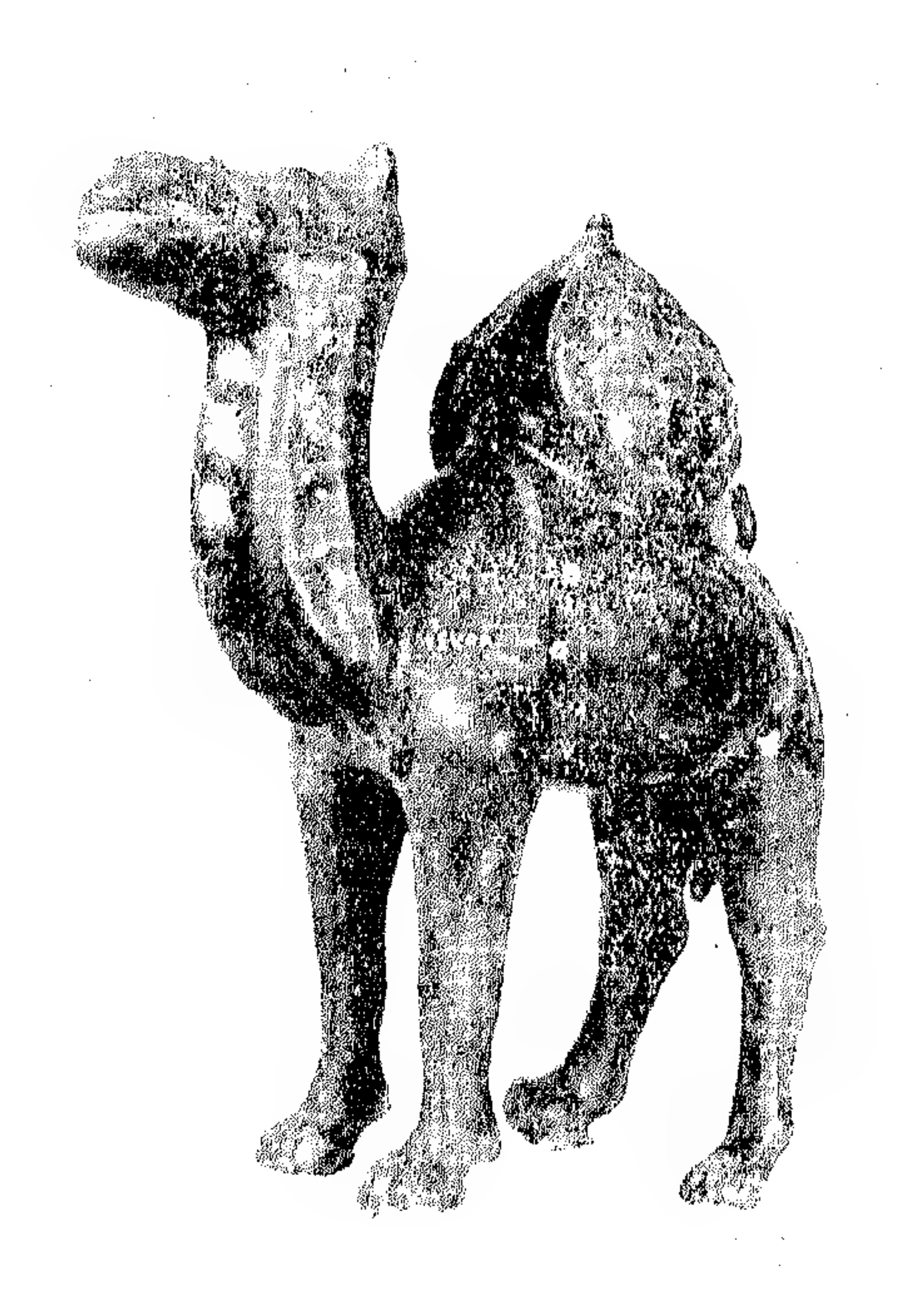


٤٠ ــ بلاطة من الخزف متعدد الألوان . إيران ــ القرن ٧ هـ (١٣ م) .

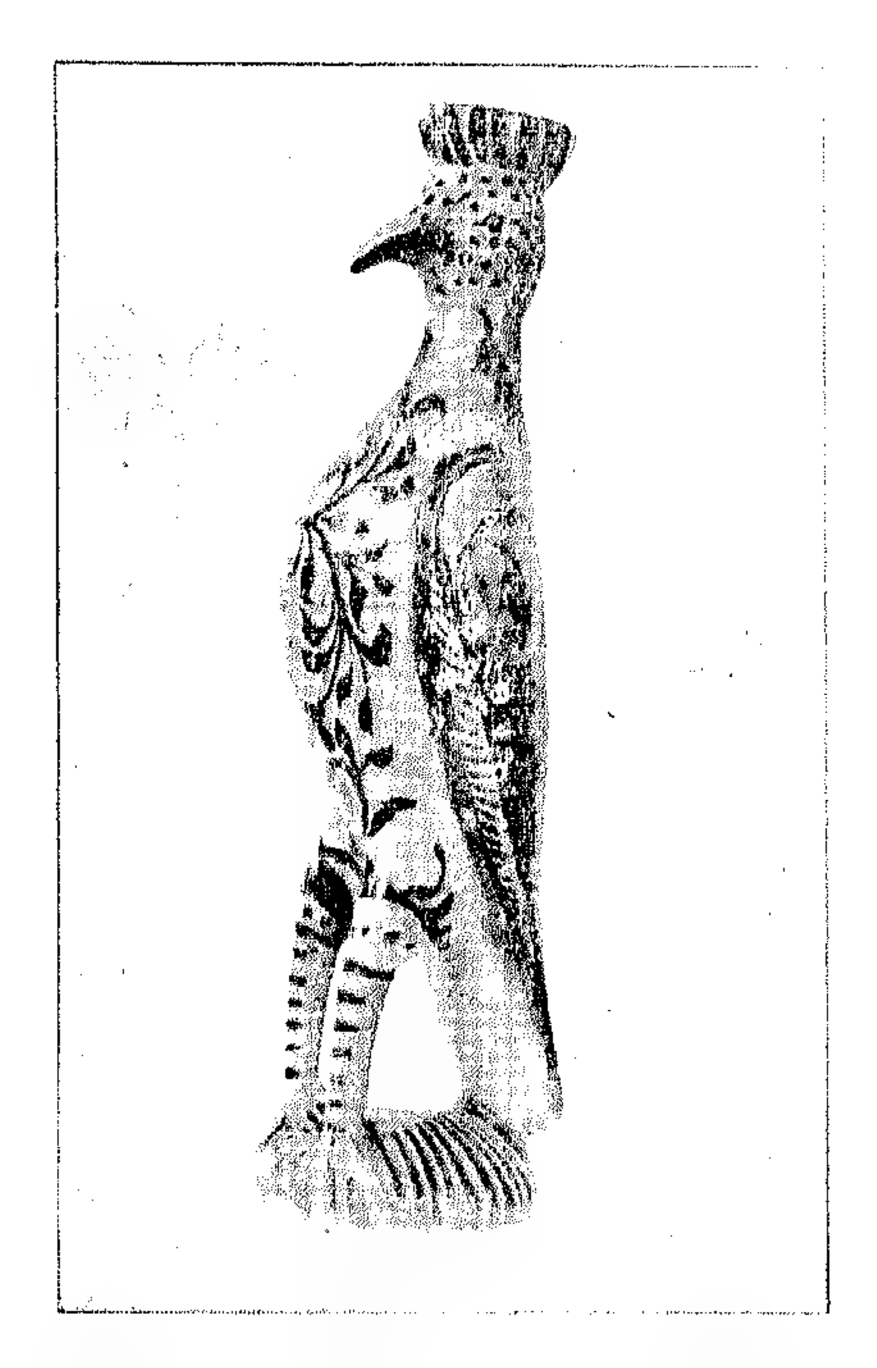


٤١ ـــ تمثال صغير من النحاس لعازفة على الدف.
مصر ـ القرن ٤ هـ (١٠ م)

لوحة رقم ٣٦ : « روائع من التحف الإسلامية »

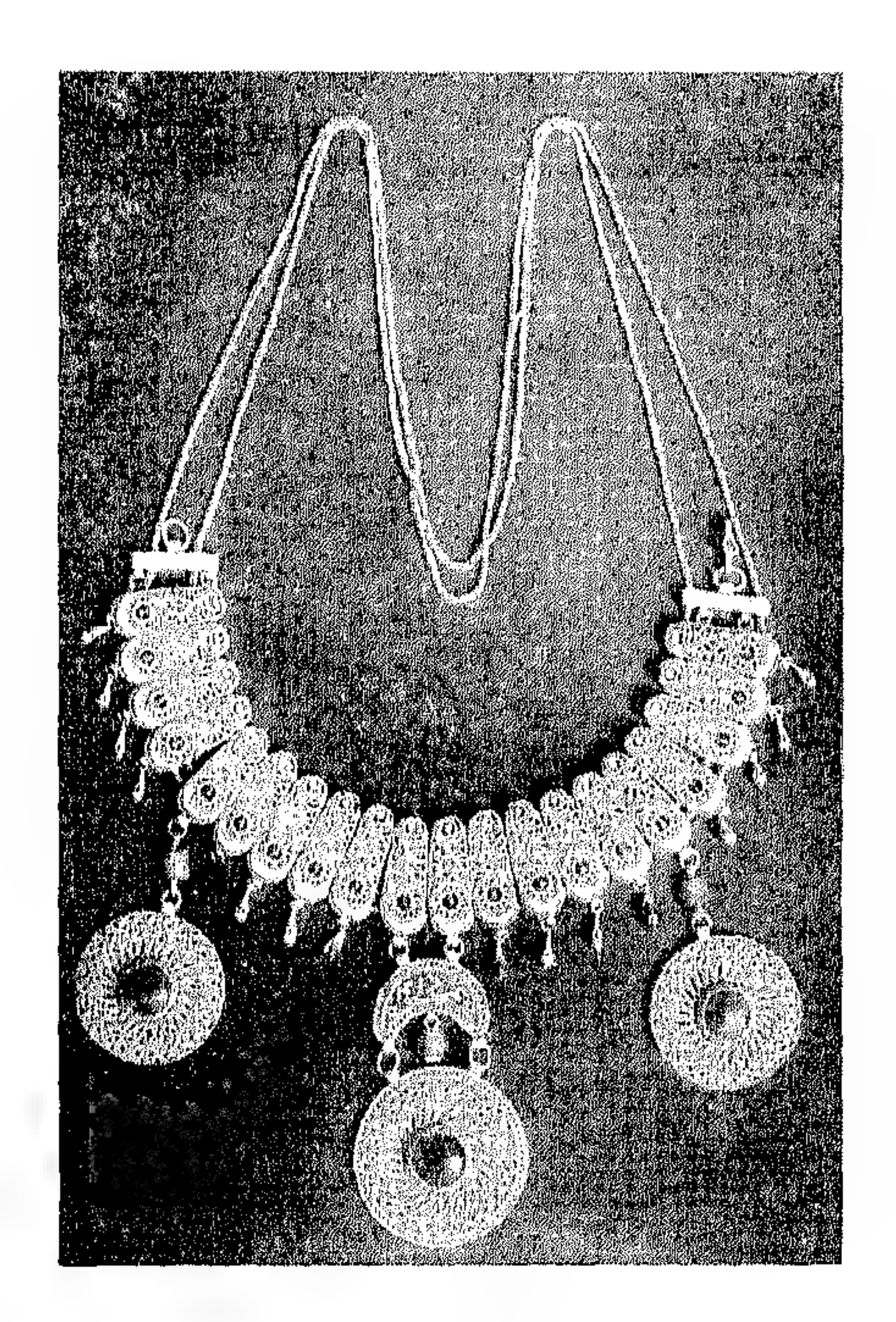


٤٢ — تمثال من الخزف لجمل يحمل هودجا .
إيران – القرن ٧ هـ (١٣ م) .

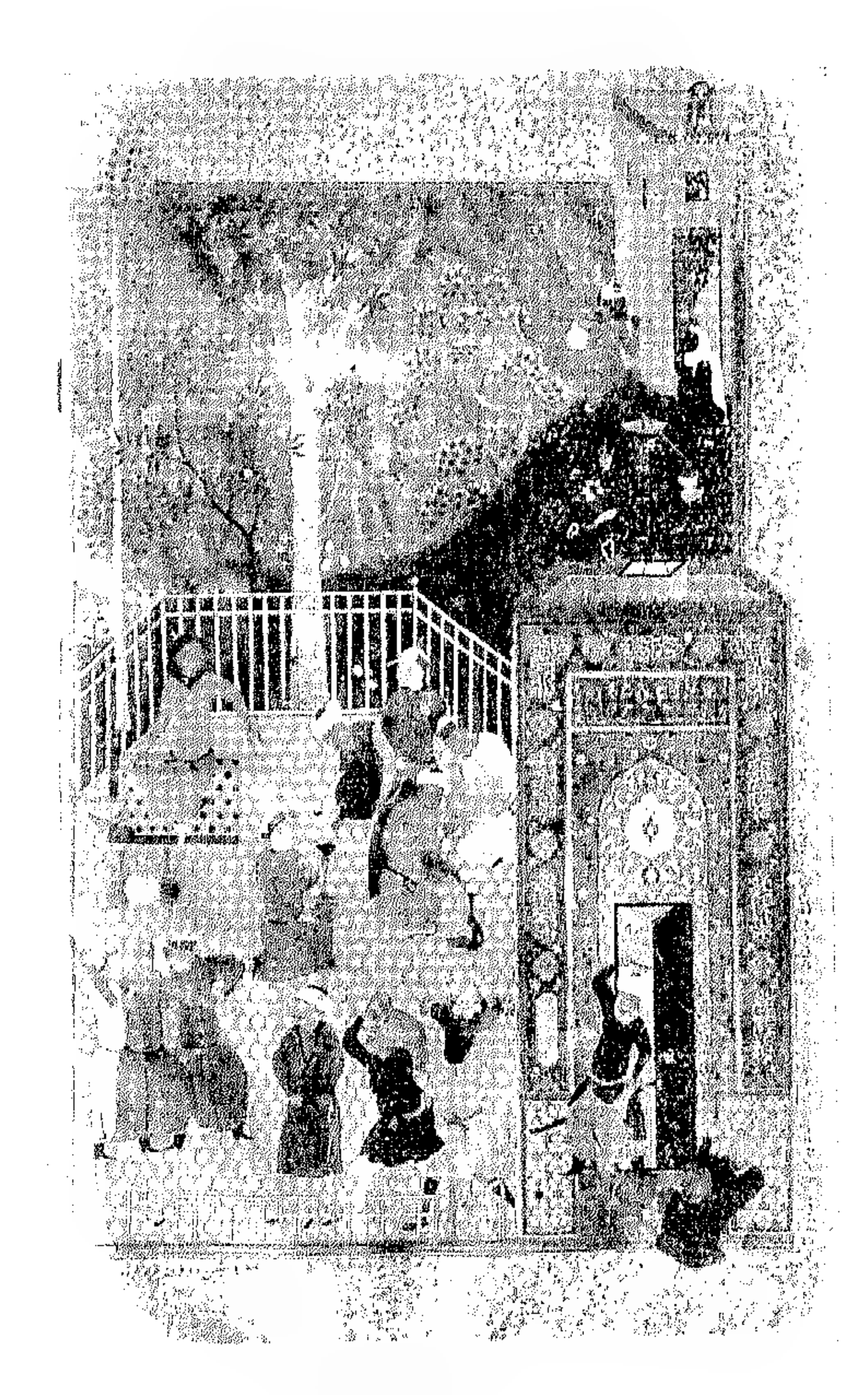


٤٣ — تمثال ببغاء من الخزف . إيران ـ القرن ٧ هـ (١٣ م)

لوحة رقم ٢٨: « روائع من التحف الإسلامية »

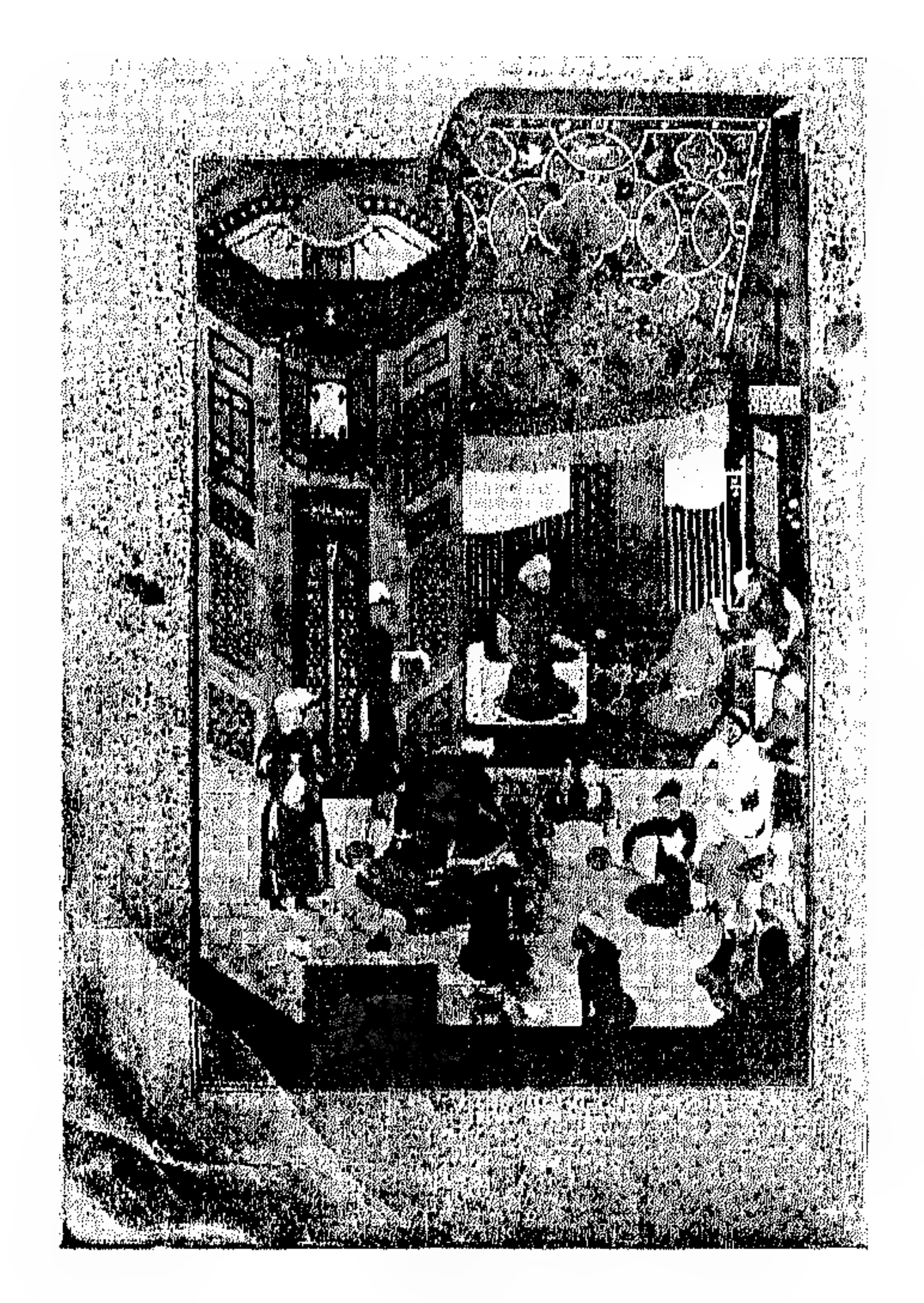


٤٤ — قلادة من الذهب .
مصر ـ القرن ٧ هـ (١٣ م) .



٤٥ — السلطان حسين ميرزا فى مجلس شراب .

لوحة رقم ٣٠ : «روائع من التحف الإسلامية»

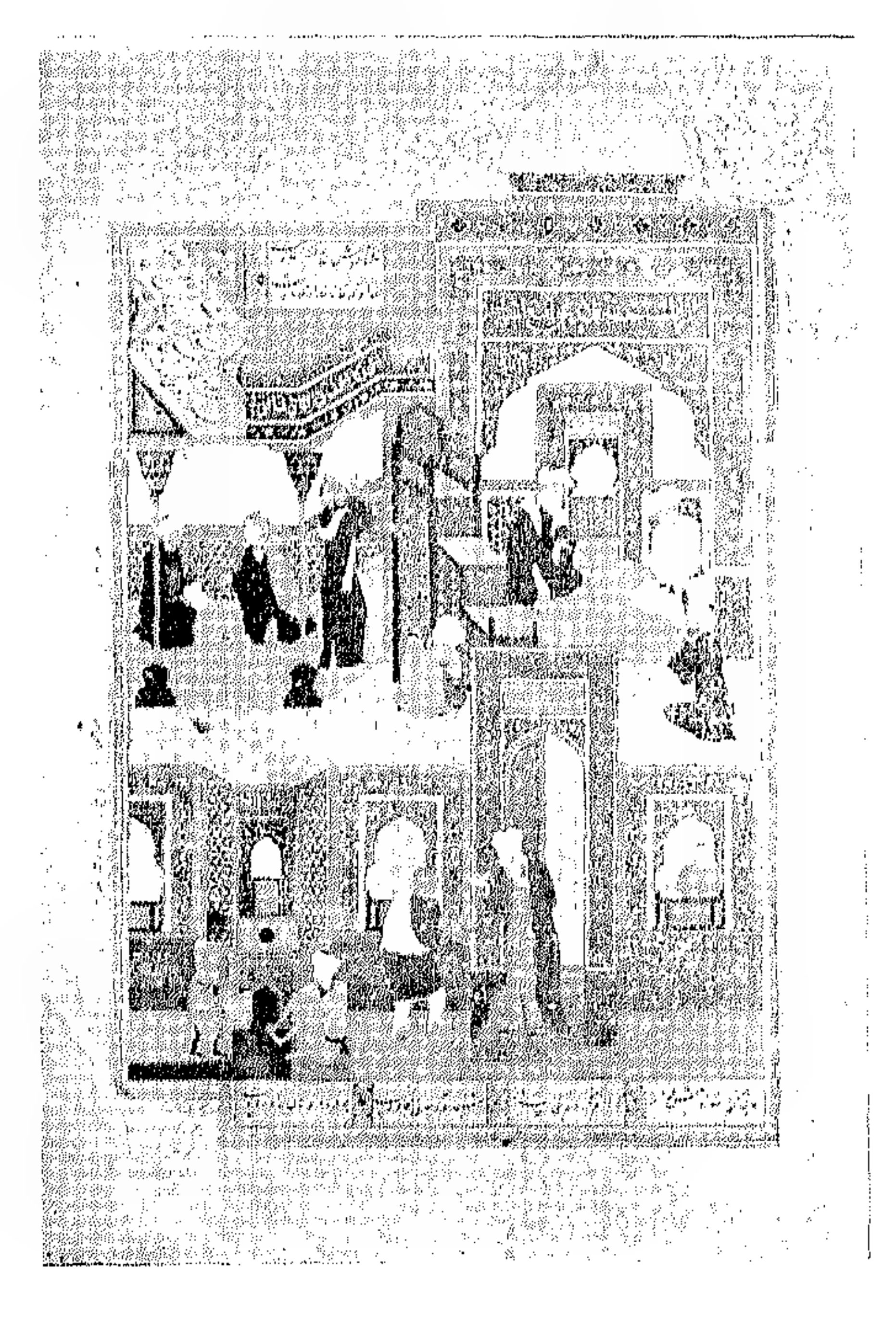


٦ — السلطان حسين ميرزا يستمع إلى الموسيقى.

لوحة رقم ٣١ : « روائع من التحف الإسلامية »

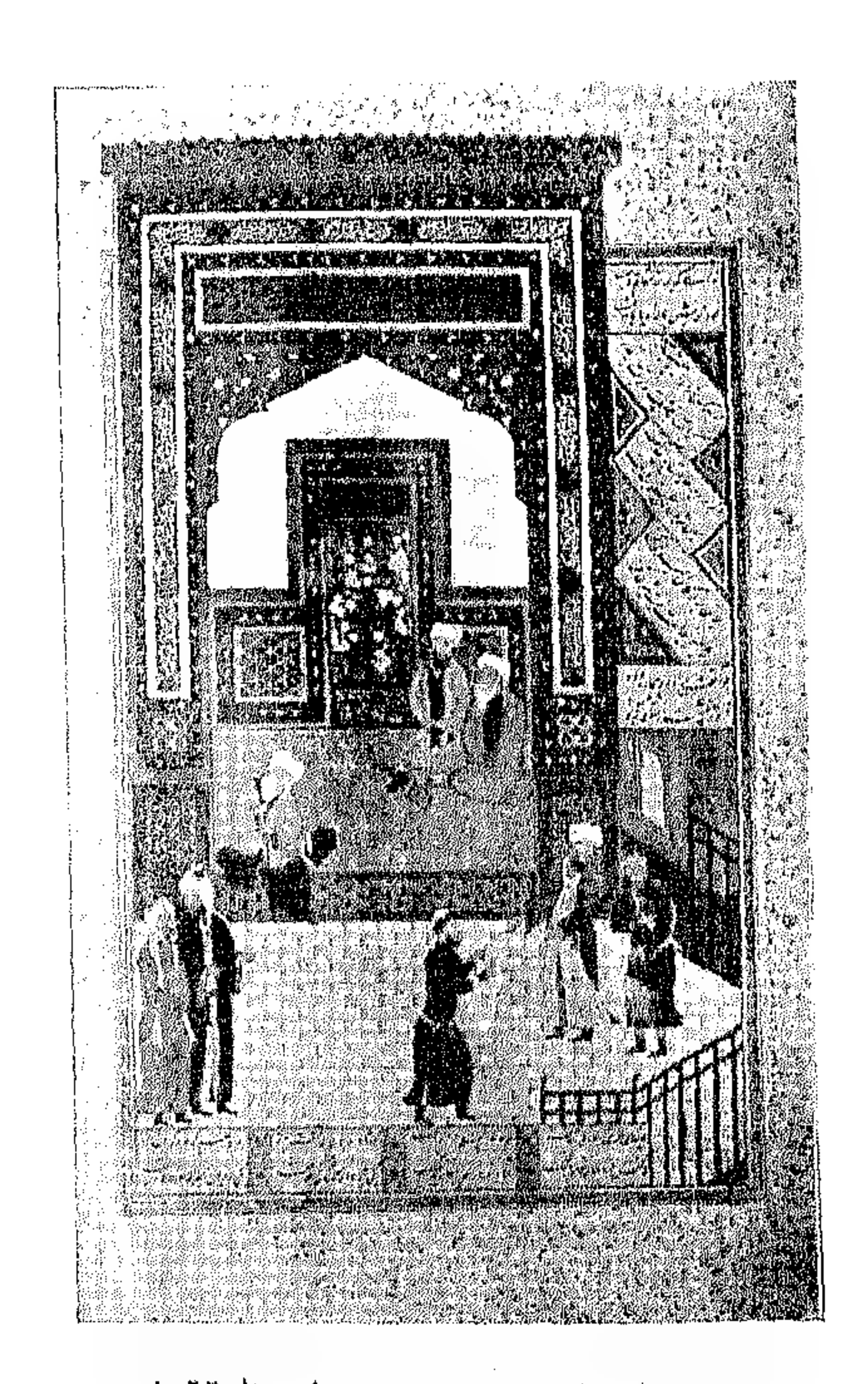


٤٧ — الملك دارا وراعى الخيل ·

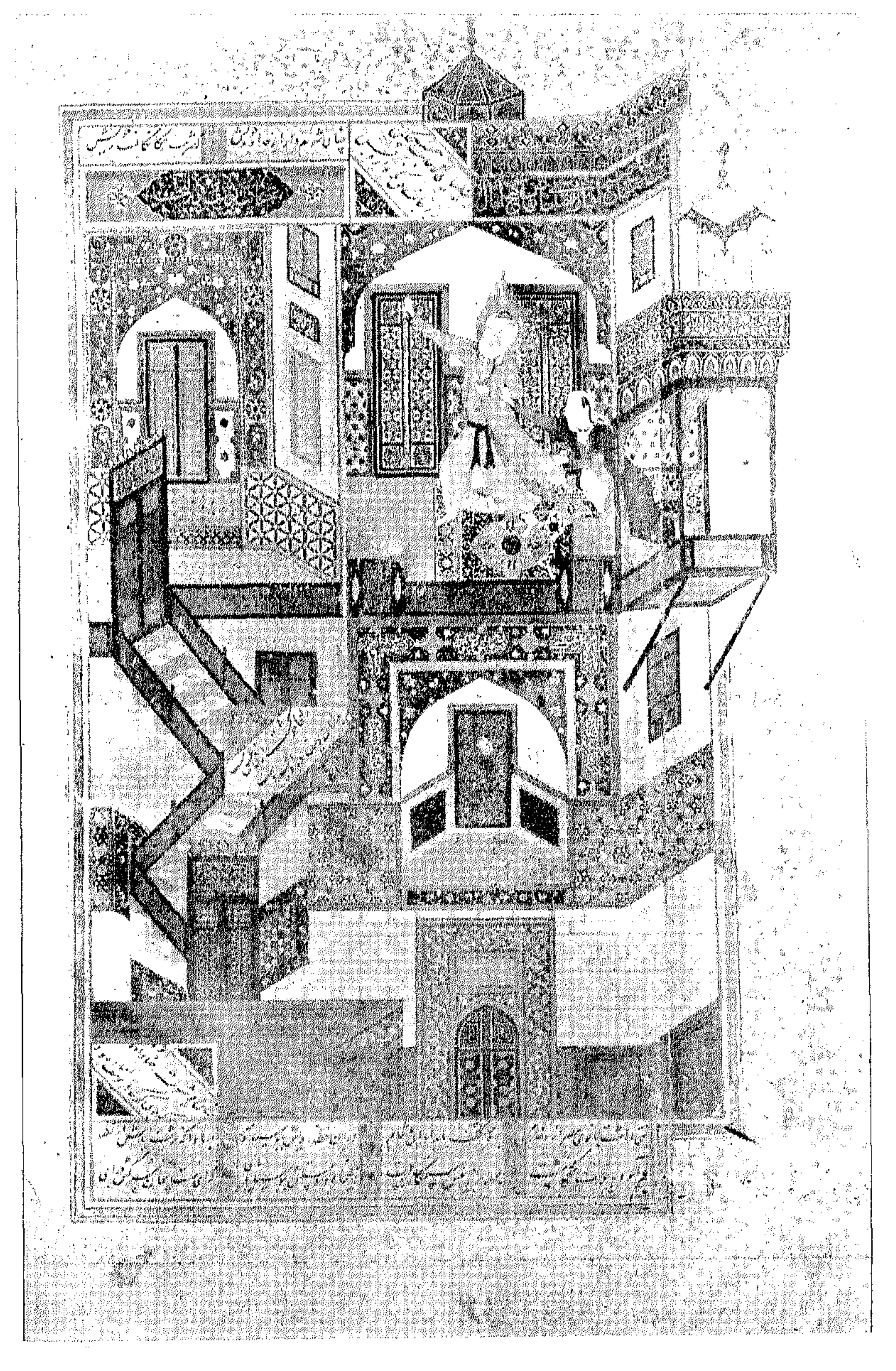


٤٨ — مناظر فى مسجد .

لوحة رقم ٣٣: « روائع من التحف الإسلامية »



٤٩ — منظر فى مسجد تتجلى فيه الدقة فى رسم التفاصيل المعمارية .



٥٠ — زليخا تحاول استبقاء يوسف معها فى القصر ذى السبعة أبواب.



٥ شارع غيط النوبى بالعتبة . ت ٤٩٣١٨

